Université PARIS VI

Faculté BROUSSAIS - HOTEL-DIEU

Année 1973 N° 2

T H E S E

pour le

D O C T O R A T E N M E D E C I N E

(Diplôme d' Etat)

par

Ghyslain LEVY

Né le 31 janvier 1946 à Tlemcen (Algérie)

REGARDS SUR L'UNIVERS MENTAL DE FRANZ KAFKA

Présenté et soutenu publiquement le

Monsieur le Président de Thèse

Monsieur le Doyen

Université PARIS VI

Faculté BROUSSAIS - HOTEL-DIEU

Année 1972 N°

T H E S E

pour le

D O C T O R A T E N M E D E C I N E

(Diplôme d' Etat)

par

Ghyslain LEVY

Né le 31 janvier 1946 à Tlemcen (Algérie)

REGARDS SUR L'UNIVERS MENTAL DE FRANZ KAFKA

Présenté et soutenu publiquement le

Monsieur le Président de Thèse Monsieur le Doyen

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

A ceux que j'aime

Avec la certitude

qu'ils se reconnaîtront

- A Monsieur le Professeur agrégé M. FLAVIGNY

Qui a bien voulu accepter de
présider cette thèse.

En remerciement

- A Monsieur le Professeur Paul MILLIEZ
Doyen de la Faculté.

Respectueusement.

A mes Maîtres

- Monsieur le Professeur H. FLAVIGNY
- Monsieur le Docteur H. MIGNOT
- Monsieur le Docteur BAILLY-SALIN

en souvenir de leur enseignement clinique

En respectueux hommage.

A Monsieur le Docteur ABDOUCHELI

Qui m'a fait l'honneur de m'encourager
dans ce travail,

et qui m'a guidé jusqu'à son terme.

Qu'il en soit profondément remercié.

A Madame le Docteur Florence DUCROS-DUNIN

Pour ses conseils et sa constante bienveillance
au cours de ma formation clinique.

Avec toute ma gratitude.

A mes Maîtres d'Externat :

- Monsieur le Professeur LAURENCE
- Monsieur le Professeur LAMBLING
- Monsieur le Professeur OLIVIER
- Monsieur le Professeur BOUR
- Monsieur le Professeur BOUSSER
- Monsieur le Docteur GRIVOIS
- Monsieur le Docteur MORINEAU

Avec ma sincère reconnaissance.

Je dédie cette thèse.

I N T R O D U C T I O N

"Vouée à se laisser déchiffrer par l'interprétation et à errer par la déformation, la vérité se répète inlassablement pour se faire reconnaître et se cacher indéfiniment".

(A. Green R.F.P.)

La nouvelle lecture de l'oeuvre littéraire que nous proposons, à travers les écrits de Franz Kafka, constitue une contribution à l'application de la théorie de Freud à l'oeuvre d'art, et par elle, à une meilleure compréhension du rôle de la création artistique.

Nous avons tenté ici, en partant des textes eux-mêmes, de l'évolution des récits et des déformations des thèmes, en utilisant les créations oniriques et les associations que Kafka fit à leur sujet, en se fondant sur la répétition de certains fantasmes, nous avons tenté de reconstruire, ou plus réellement de construire les véritables aspirations pulsionnelles de Kafka, et de mettre à jour les dimensions réelles de la psychologie kafkéenne. L'oeuvre d'art n'est pas, en effet, un reflet de l'auteur : elle est en vérité recherche d'un moi unifié, elle est, pour l'artiste, une tentative de se structurer, et pour cet être en devenir qu'est l'auteur, au seuil de son oeuvre, elle est possibilité de se chercher et de se trouver. Et c'est là un point que nous essaierons de démontrer par notre thèse, Kafka n'est rien avant d'écrire : il devient au fur et à mesure qu'il écrit. L'oeuvre d'art lui permet d'exister.

Notre but n'est en aucun cas de figer l'image de Franz Kafka sous l'étiquette d'un vague diagnostic psychiatrique, comme certains ont cru bon de le faire, encore moins de se porter le soutien de la théorie qui voudrait faire bénéficier Kafka d'un traitement psychiatrique ... Ce serait reconnaître le rôle substitutif de la "création artistique" ! En fait, seule la méthode structurale, appliquée à partir de l'oeuvre, peut reconstruire les fantasmes de l'artiste et leur sens. Car l'artiste, comme le névrosé tente, par la fabrication de fantasmes plus ou moins déformés, altérés, de modifier son passé, de remanier certains événements et pensées qui le gênent. Or, et c'est là notre but : il s'agit de retrouver à travers le texte apparent, le dire archaïque qui y est mêlé, il s'agit de faire ressurgir le fantasme commun à tous les textes, et qui réalise le substitut de certaines traces d'un passé enfoui. Les conclusions tirées de l'interprétation des textes seront alors confrontées aux événements de la vie de Kafka, et leur réunion aura ainsi valeur de contre-épreuve.

Certes, l'inconvénient de la méthode repose sur le fait qu'elle aboutit à la démystification de l'artiste comme héros, comme grand homme, comme génie, et c'est ce qui explique les résistances de certains critiques qui préfèrent en rester à la croyance théologique d'un auteur, créateur conscient et libre, de son oeuvre. C'est là méconnaître une

évidence : c'est que le sujet se crée peu à peu, au fur et à mesure que son oeuvre se développe, il structure ses propres fantasmes et leur fait prendre corps, bref il crée sa propre vérité. L'artiste n'est plus si loin du névrosé ou du rêveur : il est, lui aussi, victime inconsciente de ses processus primaires, il subit son passé. Il s'agit donc de faire prévaloir à toute tentative d'idéalisation, une méthode scientifique visant à mettre en valeur les lois communes à la fois au pathologique, au normal, et à ce qu'on appelle le sublime. L'interprète du texte artistique est donc le médiateur entre l'auteur, qu'il a fait descendre du piédestal de l'idôlatrie, et son public. Il a mis en évidence tout ce qu'il y avait de commun entre l'artiste et les lecteurs, il a joué le rôle de trait d'union, en soulignant que le comportement de l'un comme des autres est régi par les mêmes processus psychiques.

Cependant la comparaison entre l'artiste et le névrosé s'arrête là. Et là aussi commence tout ce qui les sépare : leur activité fantasmatique va être traitée différemment : si, pour le premier, la tentative d'adaptation qu'il trouve dans l'expression artistique est une réussite, n'oublions pas que pour le second, l'impossibilité de sublimer ses conflits fait qu'il reste dans le domaine de l'échec. L'artiste est parvenu à prendre ses distances par rapport à ses fantasmes, et peut alors les utiliser dans le message vers

les autres qu'est son oeuvre. Le névrosé a échoué, lui, dans cette mise à distance, il subit ses fantasmes.

Notre étude va tenter, en partant des textes et en accordant aux dates des oeuvres une place primordiale, de souligner les rapports étroits existant entre le moment où l'auteur crée une oeuvre et certains événements qui se produiront alors dans sa vie ; mais il s'agit de souligner aussi l'importance de comparer les oeuvres entre elles, les unes complétant les autres. Ainsi, le fantasme se structure au fur et à mesure des différentes oeuvres de l'artiste. Parfois, un rêve représente la réalisation du désir, le suivant sa punition : il s'agit donc d'un invariant unique, qui s'exprimera dans tous les récits, plus ou moins altéré, déformé, répété, mais qui se complétera peu à peu. Et c'est là notre but que de révéler cet invariant latent.

Il ne nous reste plus qu'à souligner que les personnages de l'oeuvre sont des doubles, des substituts fantasmatiques de l'auteur. Mais ce rapport, l'auteur l'ignore consciemment. Ainsi nous avons traité les personnages des romans de Kafka comme des êtres réels : Grégoire, Joseph K, K l'arpenteur ne sont que des doubles de Franz. Un fantasme commun les sous-tend, qui est en train de naître, de se préciser.

C H A P I T R E I

ANNEES DE JEUNESSES - 1883-1912

PARAGRAPHE I

PRAGUE A LA FIN DU SIECLE ET LA CONDITION D' ETRANGER

"Triste, nerveux, malaise physique,
peur de Prague, au lit."
(cahiers in octavo. 25 Oct. 1917)

Tenter de comprendre l'atmosphère dans laquelle vécut le jeune Franz, les circonstances qui entourèrent son "éducation manquée", nécessite de connaître la situation historique très particulière de Prague à cette époque. Lorsqu'on évoque Prague au temps de Kafka on ne doit pas oublier certains faits : d'abord, la présence séculaire de trois éléments différents dans la population : une majorité tchèque dominée par deux minorités : l'une, se proclamant de nationalité allemande, et occupant les postes-clefs du pays, l'autre, minorité juive profondément insérée dans le pays.

A cette époque, Prague était le pivot de la lutte tchèque pour l'indépendance contre l'empire.
Or, la politique de Vienne visait à permettre la domination

de Prague par la minorité allemande et à créer l'impression que les éléments tchèques et allemands se trouvaient pour le moins à égalité. La population allemande riche et favorisée politiquement vivait cependant dans l'angoisse d'une incertitude grandissante. A nul n'échappait le fait que les fondations de cette ville étaient composées par la population tchèque, dont on jugulait la croissance économique, politique et culturelle, et qui ne serait satisfaite qu'avec l'indépendance nationale.

Quant à la minorité juive dont les racines dans cette ville remontaient à plus de mille ans, elle venait, il y a seulement un siècle, d'être libérée de l'isolement du ghetto. Ce n'est qu'en 1781 que les fatidiques étoiles jaunes disparurent des rues de Prague. Un décret prescrivit à chaque juif d'adjoindre à son propre nom, un nom allemand. La religion pouvait se pratiquer librement, mais le rabbin était obligé de savoir l'allemand. On autorisa l'ouverture d'écoles juives, avec obligation d'enseigner l'allemand.

Toujours sous l'empereur Joseph II, on autorise aux juifs les activités commerçantes, avec la nécessité obligatoire de rédiger les livres de commerce en allemand. Dans l'ensemble, ces réformes n'accordaient aucunement une position d'égalité vis-à-vis du reste de la population. Un

résultat ressort clairement de ces décisions : c'est la germanisation de la population juive de l'Empire autrichien, ce à quoi visaient d'ailleurs lœs décrets impériaux. Ils entraient dans le cadre de la transformation de l'Empire en un Etat centralisé de langue unique, sous la direction d'un absolutisme éclairé.

Ce n'est que vingt ans avant la naissance de Franz Kafka que la reconnaissance de l'égalité politique et celle de la liberté religieuse ouvrit toutes grandes les portes du ghetto. L'écrivain appartenait ainsi à une nouvelle génération jouissant d'une complète émancipation mais ne bénéficiant encore que d'une insertion bien instable, entre un passé sombre qu'il s'agissait d'oublier, et un avenir hypothétique qu'il fallait conquérir.

Superflu serait de souligner l'importance qu'il y a à situer Franz Kafka dans la place exacte qu'il occupa lorsque l'on veut éclaircir les circonstances de sa jeunesse.

Dans cette Prague cosmopolite de fin de siècle, parcourue de ruelles minuscules et fantômatiques, un reste de cauchemar hérité de la génération précédente continuait de planer. C'est dans la Ville juive, dont l'écrivain tchèque Herrmann nous donne une description très touchante, que naquit Franz Kafka : "Je ne sais pas exactement combien

d'années se sont écoulées depuis la disparition des derniers tronçons de fils de fer rouillés qui barraient certaines rues entre la Vieille Ville et la Vltava, à deux ou trois mètres au-dessus du sol. Ce n'étaient pas des fils télégraphiques, et à l'époque personne ne songeait encore au téléphone. J'éprouvai quelque chose comme de la peur, il y a environ trente ans, le jour où mon compagnon, s'arrêtant dans l'une des rues étroites et hostiles derrière la place de la Vieille Ville, leva la main et me dit :

- Maintenant nous sommes derrière les fils
- Que voulez-vous dire ? demandai-je
- Nous sommes dans la ville juive.

... A l'époque j'avais déjà entendu parler de cette partie mystérieuse de Prague, remplie de boue et d'immondices, et je frissonnais.

... L'aspect général des rues, des maisons et des habitants du V° district indiquait clairement que le hasard vous avait conduit dans un monde étranger, différent ... Ici, les gens criaient d'une maison à l'autre, de porte à porte, de fenêtre à fenêtre, les secrets familiaux les plus intimes, non pas en deux, mais en trois langues différentes : en tchèque, en allemand, et dans cet extraordinaire yiddish compris des seuls initiés."

Le déclin du ghetto décrit par Hermann, commença vers 1850, quand une grande partie de la population juive eut déménagé. Affluaient alors dans le V° district, tous les pauvres et toutes les familles juives venant de la campagne (en particulier Hermann Kafka, le père de Franz).

Cette période de dégénérescence et de misère entraîna la nécessité de reconstruire tout le quartier. L'insuffisance de l'hygiène, les abus sociaux et légaux conduisirent, en 1893, à la promulgation d'un décret d' assainissement du district. Ainsi, durant les vingt ans qui précédèrent la première guerre mondiale, destructions et reconstructions se multiplieront sur toute cette partie historique de Prague. Ainsi, durant vingt ans, Franz Kafka eut devant les yeux l'effondrement progressif d'un passé séculaire.

Dans cette ville où toutes les races se mêlaient où toutes les cultures se retrouvaient, comment Franz n'aurait-il pas été plein d'incertitude.

Parlant allemand, ayant suivi les cours du lycée allemand, il ne pouvait se sentir qu'éloigné de cette masse tchèque qui formait le fond de la population et que ses parents méprisaient particulièrement. Il connut cependant des tchèques, essaya de juger loyalement leurs problèmes, et fréquenta même les réunions d'un club de jeunes Tchèques

anarchistes. Sa situation d'employé dans les assurances ouvrières sur les accidents le mit en contact avec les problèmes quotidiens de cette population. D'ailleurs Kafka ne méconnut pas la prise de conscience nationale de cette majorité : il dit, à ce sujet, à Gustav Janouch : "la patrie palestinienne est pour les Juifs un but nécessaire. En revanche la Tchécoslovaquie n'est pour les Tchécoslovaques qu'un point de départ.".

Bien sûr, la patrie, pour ce juif de Bohême, ce n'est pas l'Allemagne. A ce sujet, Gustav Janouch rapporte ces paroles de Kafka au sujet de la minorité allemande de Prague : "... Ils (les allemands) ne veulent rien reconnaître, rien comprendre, rien lire. Ils veulent seulement posséder et gouverner, et pour le faire la compréhension n'est en général qu'une gêne. On opprime bien mieux son prochain quand on ne le connaît pas."

Ainsi, rejetée de la population tchèque, du fait de sa culture allemande, la génération de Kafka est aussi exclue de la minorité allemande, en raison de son appartenance juive : le ghetto s'est reconstitué, entouré des barbelés de l'antisémitisme croissant. Et Kafka écrit dans une lettre à Milena : "N'est-il pas naturel qu'on parte d'un endroit où l'on vous hait tant ? L'héroïsme qui consiste à rester quand même ressemble à celui des cloportes que rien ne chas-

se des salles de bain.
Je viens de regarder par la fenêtre : police montée, gendarmes baïonnette au canon, foule qui se disperse en hurlant, et ici, à ma fenêtre, l'horrible honte de vivre toujours sous protection."

Enfermé dans ce ghetto, Kafka aurait pu trouver un appui parmi les juifs ; nous verrons plus loin, lors de sa tentative d'évasion dans le sionisme, que l'échec lui ôta cet appui.

L'étude socio-psychologique de cette époque nous permet également de montrer que d'autres circonstances participèrent au rejet de la génération de Kafka, et à la prise de conscience de sa condition d'étranger. Le monde de 1913, c'est l'éclosion d'une civilisation de l'argent et de la machine, où toutes les valeurs humanistes et traditionnelles se dévalorisent, c'est l'apparition de cette nouvelle race qu'est le prolétaire, plongé dans les conditions irrévocables et sans issue d'un monde sans joie "de la cadence", de la hiérarchie, de l'exploitation.
Kafka écrit dans le Château : "C'est le lot de l'ouvrier qui attendait K, Services, supérieurs, travail, condition, salaire, comptes, ouvrier ..."
C'est le monde de la misère, des conditions hallucinantes

de travail. Voyez ce chauffeur à qui son fils, qui "s'est glissé furtivement à travers les vingt cours de l'usine" vient porter la soupe :

"Il est là, la poitrine rentrée, les épaules en avant, avec des bras qui pendent et des jambes qu'il peut à peine soulever, les yeux fixés sur un seul point."

A Prague, comme dans toutes les grandes villes de l'époque, c'est l'effrayante crise du logement, la promiscuité odieuse, la tragique actualité quotidienne de la misère, comme cette histoire au sujet de laquelle Kafka avoue avoir sangloté : "en lisant le compte-rendu du procès d'une certaine Marie Abraham, vingt-trois ans, qui poussée par la misère a étranglé sa fille Barbara, âgée de près de neuf mois, avec une cravate qui lui servait de jarretière et qu'elle avait détâchée. Histoire entièrement schématique."

Ainsi, face à cette population misérable, la minorité juive, et la famille Kafka, étaient isolées dans leur privilège bourgeois. Combien Franz aura à souffrir de cette situation ! Combien les reproches qu'il fera à son père sur sa conduite au magasin éclaireront cette tension exaspérée entre deux classes ! "Tu disais en parlant d'un commis tuberculeux : "Qu'il crève donc, ce chien malade !" Tu appelais tes employés des "ennemis payés", c'est bien du

reste ce qu'ils étaient, mais avant même qu'ils le fussent devenus, tu m'avais semblé être leur "ennemi payant"."

Au ghetto religieux fit place un véritable ghetto sociologique, monde insulaire dans lequel s'enferma la minorité juive de Prague.

Au terme de cette courte étude socio-psychologique de la Prague au tournant du siècle, nous avons pu voir toutes les conditions qui étaient réunies pour que se réalise le nouveau rejet de cette minorité juive, et pour que, chez l'écrivain Franz Kafka, naisse le sentiment aigu de sa condition d'étranger :

- isolement linguistique et culturel vis-à-vis des couches tchèques de la population,
- antisémitisme montant des couches allemandes,
- exil dans un petit groupe possédant face à un monde dont Kafka disait que "la moitié était porteuse de poumons défectueux."

PARAGRAPHE II

DANS LE CERCLE DE LA FAMILLE.

> - Deux tâches du début de la vie : restreindre de plus en plus ton cercle et t'assurer constamment que tu ne te tiens pas caché quelque part à l'extérieur.
>
> (Kafka - Méditations).

Nous allons maintenant envisager la situation de la famille Kafka, et camper le décor et l'atmosphère familiale qui entouraient la jeunesse de Franz. Nous ferons appel, pour cela, à son Journal, à la"Lettre au père", et à sa première oeuvre : "Préparatifs de noce à la campagne".

Le père de Franz, Hermann Kafka naquit le 14 Septembre 1852 à Wohsek, dans une minuscule commune tchèque. De famille très pauvre, "il eut des plaies aux jambes pendant des années par manque de vêtements d'hiver" et dès l'âge de dix ans, il poussait une carriole de village en village, au petit matin, en hiver. Trois petites pièces au ras du sol, basses de plafond, dont la chambre à coucher commune des six enfants. Le père Jakob Kafka, un colosse connu

dans tout le village, était boucher. De ses huit frères et soeurs, seul son demi-frère Samuel occupait un poste reconnu par le comte ... Mais là aussi on retrouvait l'image d'un père brutal et autoritaire. Dans toute la famille, le caractère Kafka était bien partagé, et Hermann, le père de Franz, en avait hérité : "par la force, la santé,l'appétit, la puissance vocale, le don d'élocution, la connaissance des hommes, une certaine générosité"... mais aussi par son irascibilité, sa brusquerie. Il est certain qu'Hermann dut être marqué par cette vie, de façon beaucoup plus profonde que ses frères "tous plus gais, plus alertes, moins contraints, plus sociables, moins sévères."

Très vite, cette jeunesse difficile lui donna le sentiment d'être exclu, d'être méprisé, et sa raison de vivre devint la conquête de la puissance sociale, le succès matériel et l'honorabilité. Rechercher la compagnie des gens haut placés, compter dans ses relations un conseiller d'empire, semblait, pour Hermann, être d'un bien inestimable. En 1881, poussé par les proclamations antisémites, Hermann Kafka quitta la campagne, pour fonder un commerce à Prague. A noter que peu après, il chercha à abandonner ses habitudes tchèques pour se joindre à l'élite allemande, ceci toujours dans le but du prestige social. Franz Kafka écrit à ce sujet : "j'avais mal à la pensée que tu croyais, toi, mon père, avoir besoin de ces confirmations dérisoires de

ta valeur et que tu en tirais vanité."

Peu avant de fonder son commerce, Hermann Kafka épousa Julie Löwy, fille de brasseur. Autant la famille paternelle était rude, vigoureuse, attachée aux réalités matérielles, rendue opiniâtre et ambitieuse au contact d'une existence laborieuse et difficile, autant du côté maternel, il y avait de finesse, d'esprit, d'imagination. C'était aussi du côté des Löwy que l'on trouvait des personnages étranges comme Nathan, l'oncle fou. Franz écrit longuement au sujet de cette hérédité particulière, dans son journal : "ma grand-mère mourut prématurément du typhus. A partir du jour de cette mort, sa mère devint mélancolique, elle refusa de manger et ne parla plus à personne. Un an plus tard, elle sortit pour ne plus jamais rentrer. Son corps fut retiré de l'Elbe."

Parmi les ancêtres de Julie, la mère de Franz, on trouve des savants humbles et pieux, des médecins, des célibataires endurcis, des excentriques, des solitaires, que l'on prenait pour des fous.
Vu de l'extérieur, l'enfance de Julie Löwy fut moins sordide que celle du père de Franz. En fait, des difficultés familiales étaient nombreuses : mort prématurée de la mère, présence d'une belle-mère dès sa quatrième année, nécessité de s'occuper de ses cinq frères.

Ainsi tout séparait ces deux êtres : Hermann, appartenant à la couche judéo-tchèque de la campagne, d'un milieu défavorisé, Julie à l'inverse vivant dans le milieu bourgeois de l'élite judéo-allemande. D'un côté le père à la stature de géant, dont Franz disait : "De ton fauteuil, tu gouvernais le monde", de l'autre, "ma mère qui travaille toute la journée ; elle est gaie ou triste, comme cela se trouve, sans revendiquer le moindre égard pour sa propre situation."

Franz Kafka naquit le 3 juillet 1883. Puis ce fut le tour de Geory (1885) et de Heinrich (1887) tous deux morts en bas âge. Et ce n'est que six ans après la naissance de Franz que naquit sa première soeur Elli (1889), puis Valli (1850) et Ottla (1892).

Certes, Franz se sentit d'emblée attiré par son ascendance maternelle, chez qui il retrouvait toute sa sensibilité, sa rêverie. Dans la Lettre au père, il écrit : "moi, en abrégeant beaucoup, un Löwy avec un certain fond Kafka qui, justement, n'est pas stimulé par cette volonté qui porte les Kafka vers la vie, les affaires,la conquête, mais par un aiguillon Löwy dont l'action plus secrète, plus timide, s'exerce dans une autre direction, et souvent même cesse tout à fait."

Parmi les trois soeurs Kafka, il semble que ce soit Valli qui ait entretenu les meilleurs rapports avec le père. C'est elle qui se rapprochait le plus de sa mère et bien qu'elle ait eu peu d'éléments Kafka, elle avait la douceur et la soumission qu'Hermann appréciait tant.
Quant à Elli, c'est "l'unique exemple d'une évasion hors de ton cercle ayant presque complètement réussi" écrit Franz. C'était une enfant "craintive, engourdie, chagrine, paresseuse, gourmande, avare", et Kafka ajoute : "l'avarice, en effet, est l'un des signes les plus sûrement révélateurs d'une profonde détresse". Mais Elli se maria très jeune, elle eut deux enfants, et échappa ainsi à l'influence dominatrice du père.
Ottla, quant à elle, semble avoir été la plus proche de Franz. "Elle se présentait comme une espèce de Löwy pourvue des meilleures armes Kafka". Entre elle et le père, c'est la haine, le combat. Franz la prendra souvent d'ailleurs comme allié contre la tyrannie paternelle.

Au centre de cette lutte, Franz nous présente le rôle médiateur de sa mère. Un rôle qui la soumettait aux coups des deux parties. Franz écrit à ce sujet : "Ce qui couronnait le tout, c'étaient les souffrances que lui valait sa position intermédiaire entre toi (le père) et nous. Tu as toujours été aimant et plein d'égards pour elle mais, à ce point de vue, tu l'as aussi peu ménagée que nous l'avons

fait nous-mêmes. Brutalement, toi de ton côté, nous du nôtre, nous l'avons martelée de coups".
Cependant l'enfant sentait bien qu'il ne pouvait s'agir d'une alliée contre le père. Son amour pour Hermann, son dévouement et sa dépendance étaient trop grande pour qu'elle puisse assurer une médiation suffisante. Nous verrons plus loin ce qu'il faut réellement en penser, et devant les affirmations apparentes de Franz, quelle valeur accorder aux représentations parentales inconscientes, et à leurs traductions dans sa vie et son oeuvre.

Il nous reste à situer l'atmosphère familiale et la situation de Franz à la maison. A ce titre, le Journal est très éloquent quand il nous montre des parents particulièrement absorbés par leur travail au magasin, n'ayant que peu de temps à consacrer au fils aîné, juste de quoi lui donner "une éducation conventionnelle", en tout cas jamais assez pour comprendre cet enfant hypersensible, secret, fantasque et glacé à la fois.
Quand le père rentrait, c'était pour parler de ses soucis au magasin, de cette fameuse "fin de mois" qui pour le jeune Franz représentait un secret pénible et angoissant. Il écrit dans son Journal : "Etant enfant, j'éprouvais de la peur, et sinon de la peur, du moins un malaise, chaque fois que mon père parlait de la fin de mois ou de l'ultimo, ce qui ne laissait pas de lui arriver souvent." Puis on

se mettait à table, et là commençait l'enseignement du père : "il régnait à table un silence lugubre entrecoupé de remontrances : "Mange d'abord, tu parleras après", ou bien : "Plus vite, plus vite, plus vite", ou bien ; "tu vois, j'ai fini depuis longtemps." On n'avait pas le droit de ronger les os, toi, tu l'avais. On n'avait pas le droit de laper le vinaigre, toi, tu l'avais ... A table, on ne devait s'occuper que de manger, mais toi, tu te curais les ongles, tu te les coupais, tu taillais des crayons, tu te nettoyais les oreilles avec un cure-dent." Ensuite commençaient ces longues veillées où la famille jouait éternellement aux cartes, comme un mouvement absurde répété quotidiennement et qui rejetait Franz dans le seul univers où il pouvait encore se défendre : sa chambre : "ma cellule - ma forteresse" : un lieu d'intimité et de protection, le lieu du moi le plus secret, cette "chambre que chacun porte en soi".

Ainsi isolé, Franz perçoit l'incompréhension de sa famille et sa situation d'étranger avec acuité : "Comme j'étais étendu sur le canapé et qu'on parlait fort dans les deux chambres contigües, j'eus l'impression que ces gens étaient des créatures sauvages, des nègres que rien ne peut faire tenir tranquilles, qui ne savent pas ce qu'ils disent, ne parlent que pour mettre l'air en mouvement."

Ainsi, se replier derrière la porte de sa chambre

n'était pas suffisant. Il fallait y ajouter la barrière du silence. C'est ainsi que "je perdis l'usage de la parole". Face à la tyrannie et à l'intolérance "je vis dans ma famille... plus étranger qu'un étranger. A ma mère, je n'ai pas dit une moyenne de vingt paroles par jour ces dernières années, avec mon père, il ne m'est guère arrivé d'échanger plus que des bonjours. Quant à mes soeurs mariées et à mes beaux-frères, je ne leur parle pas du tout, sans être pour autant brouillé avec eux."

Le cercle se restreint : dans le ghetto social où s'enferme sa famille, Franz a trouvé place pour son propre ghetto, le plus terrible, celui où l'individu est seul avec lui-même, le ghetto schizoïde, celui qu'il qualifie par cette note émouvante confiée à son journal : "je vis absolument comme une huître."

PARAGRAPHE III

A PROPOS DE LA PROBLEMATIQUE DU PERE

" Peuple insensé et sans sagesse,
n'est-ce pas lui ton père qui t'a procréé,
lui qui t'as acquis et par qui tu subsistes ?"
(Jérémie 32-6)

C'est dans ce contexte social et familial que vont se développer, chez le jeune Franz Kafka, des représentations parentales dont l'analyse permet de mieux comprendre sa vie et son oeuvre.

Nous allons envisager ici la constitution de l'imago paternelle, que nous aborderons en deux temps. Tout d'abord le père sera considéré dans ses identifications au service de la toute puissance. A ce propos, nous apprécierons le caractère archaïque de l'imago paternelle, et le conflit d'ambivalence qui régira la relation avec Franz.

Dans le second temps, le père sera envisagé au travers des identifications qui engendrent le surmoi. A ce titre, nous verrons à travers l'oeuvre de Franz Kafka, se dessiner

avec insistance une image paternelle particulièrement répressive et destructrice ainsi que tout ce qu'elle implique chez l'auteur d'aggressivité et de pulsions de mort.

Nous ferons appel, pour appuyer notre analyse, à des textes comme : "La Lettre au père", le Journal intime, et à certaines oeuvres comme : "La Métamorphose" "L'Amérique" et "La Muraille de Chine".

Il est frappant de constater par la lecture de tous les écrits de Kafka, la surpuissance de l'image paternelle. Or, et c'est là un point remarquable, elle possède tous les attributs d'une image maternelle : la toute puissance arbitraire en particulier. A ce sujet Franz écrit dans la Lettre au père : "Il s'ensuivit que le monde se trouva partagé en trois parties : l'une, celle où je vivais en esclave, soumis à des lois qui n'avaient été inventées que pour moi ... ; une autre, qui m'était infiniment lointaine, dans laquelle tu vivais, occupé à gouverner, à donner des ordres, et à t'irriter parce qu'ils n'étaient pas suivis ; une troisième, enfin, où le reste des gens vivait heureux, exempt d'ordres et d'obéissance."

Cette tyrannie paternelle est sans limite, elle possède le droit de vie et de mort, elle ne se discute pas,

elle rejette, elle condamne, elle écrase, elle a tous les aspects d'une image archaïque, non encore bien différenciée. A ce propos, la "Métamorphose" est particulièrement éloquente. Se transformer en une vermine répugnante, un matin, au moment où l'on est encore dans cette zone vague du demi-réveil, ne pas être reconnu par sa propre mère à moitié évanouie ; se voir chassé à coups de canne par son père hurlant "comme la voix de cent mille pères", n'est-ce pas revivre certains fantasmes primitifs d'abandon de solitude d'angoisse de mort intense. Quant à cette terrible pomme que lance le père presque méconnaissable, subitement métamorphosé lui-même par son uniforme bleu d'huissier de banque, sur le dos de son malheureux fils, n'exprime-t-elle pas la haine féroce attribuée à l'image paternelle.

La confusion des représentations parentales inconscientes vécue dans l'arbitraire de la toute puissance se retrouve dans des textes comme "l'Amérique" : rejeté du milieu familial et envoyé en exil "parce qu'une bonne l'avait séduit et rendu père" le jeune Karl Rossmann se retrouve perdu dans un monde étranger et peu accueillant. C'est là qu'il se découvre un oncle richissime qui va l'accueillir, et jouer auprès de lui le rôle d'un nouveau père, mais aussi d'une mère, qui lui apporte affection et chaleur . Mais bien vite l'arbitraire du pouvoir paternel se manifeste à nouveau : Karl a eu la malchance d'accepter une invita-

tion qui déplaît à l'oncle ; celui-ci le chasse, et le voilà à nouveau, valise et parapluie à la main, sur la route de l'exil.

Face à cette image paternelle surpuissante, Franz Kafka a développé un véritable conflit d'ambivalence. Nous verrons que cette ambivalence s'est exprimée selon trois couples. Tout d'abord, comment ne pas voir que pris entre l'amour qu'il doit à son père, et la peur qu'il ressent à son contact, l'ambivalence soit extrême. Combien d'agressivité une telle situation éveille, et quelle culpabilité en retour !

Un rêve que fit Franz en 1916 est particulièrement significatif du premier terme. Le 19 avril, Franz rêve qu'à l'occasion d'un défilé militaire dans la rue, son père se précipite sur le balcon "fortement en pente". Franz tente de le rattraper par sa robe de chambre, mais "par pure méchanceté, il (mon père) se penche encore davantage... Je pense que si je ne veux pas être entraîné avec lui, il serait bon que je puisse fixer mes pieds à quelque chose de solide avec des cordes. Mais pour cela, il me faudrait évidemment lâcher mon père ne serait-ce qu'un instant, ce qui est impossible". La tension devenant insoutenable, Franz se réveille. L'ambivalence a atteint ici son expression la plus intense : sauver le père ou le tuer, tel est

le dilemme que le rêve a révélé avec la plus grande acuité. Cette haine des parents traduit bien le désarroi d'un enfant carencé affectivement. On trouve dans "Préparatifs de noces à la campagne", un texte qui illustre bien cette situation : "Elle était couchée là, la chère petite souris, avec le fer dans la nuque, ses petites pattes roses écrasées, son corps frêle et raidi auquel un peu de lard aurait fait tant de bien. Debout à côté d'elle, les parents se repaissaient des restes de leur enfant."

Au total, et l'ambiguïté réside là, la surestimation de la puissance paternelle répond à des pulsions instinctuelles aggressives du sujet qui, par ailleurs, se défend d'un désir d'être aimé du père, conflit en rapport avec l'image d'un père investi encore inconsciemment d'une libido insuffisamment désexualisée. Comme l'écrit Kafka dans les aphorismes : "Laisser tomber sur ta poitrine cette tête pleine de haine et de dégoût. Certes, mais comment, si quelqu'un t'étrangle ?"

L'ambivalence entre la haine et l'amour se complète d'un second couple : celui du sadisme et du masochisme. Nous ne parlerons pas pour l'instant du mécanisme masochique utilisé par le surmoi comme moyen d'atténuation d'une relation objectale tendue, moyen par lequel l'aggressivité du moi contre son objet est détournée par le jeu des

mesures de défense, et se retourne contre le moi. Cet aspect sera envisagé dans le cadre des identifications au surmoi et dans la genèse de la culpabilité chez Franz Kafka. Le mécanisme que nous allons par contre évoquer maintenant est en rapport avec une indifférenciation relative du sujet et du personnage phallique, en l'occurence le père. Le sujet, de ce fait, ressent constamment l'atteinte qu'il inflige à l'autre, et comme dit Maurice Bouvet "il se dévore en le dévorant".

Pour illustrer une telle identification passive, nous avons déjà pris l'exemple du rêve de 1916 où le meurtre est vécu aussi comme suicide. Nous verrons également dans un chapitre ultérieur ce cas repris dans "le Verdict". Enfin dans le texte stupéfiant de la "Colonie pénitentiaire" où tout le processus hitlérien de destruction scientifique semble avoir été prévu par Kafka, ce mécanisme sado-masochique prévaut. L'officier, ce bourreau exalté, devient lui-même la victime de la machine qui se détraque : "ce n'était pas là le supplice que l'officier avait cherché, c'était un meurtre purement et simplement."

Pour compléter l'analyse de la relation à l'image paternelle surpuissante, nous terminerons par l'examen d'un troisième couple ambivalentiel : celui de l'activité et de la passivité intimement lié à celui du masculin et du fé-

minin.

A ce titre, la "Lettre à mon père" est particulièrement édifiante. Elle y révèle un profond état de soumission, tenant à la fois de la passivité et de la tentative de séduction : "si je t'avais moins bien obéi, tu serais sûrement beaucoup plus satisfait de moi. Contrairement à ce que tu penses, ton système pédagogique a touché juste ; je n'ai échappé à aucune prise ; je suis le résultat de ton éducation et de mon obéissance."

L'attitude y est profondément féminine. Elle se retrouve d'ailleurs chez Franz Kafka, écrivain, vis-à-vis de son oeuvre, si difficile à enfanter. Accoucher de soi-même, c'est devenir sa propre mère. Dans ce cas, que représente, chez Kafka, son activité littéraire parasite de sa vie de bureau, que représente cet enfantement illicite, et comment doit-on interpréter son désir posthume de faire détruire toute son oeuvre ? Nous reviendrons, plus tard, sur ce problème.

Nous venons d'analyser l'image paternelle toute-puissance. Il nous reste à envisager le second temps de cette étude, c'est-à-dire le père dans les identifications qui engendrent le surmoi.

Nous avons vu que le moi qui s'était constitué au contact de l'image surpuissante était un moi faible passif aux identifications mal différenciées, entretenant avec son objet une relation plus ou moins fusionnelle
Quant au surmoi, il s'agit, du fait de cette indifférenciation relative du sujet et de l'objet, d'un surmoi archaïque prégénital, en rapport avec l'introjection d'images parentales peu différenciées, et en particulier, puisque nous étudions ici l'image paternelle, d'une représentation d'un père particulièrement répressif et destructeur. L'image paternelle n'est même pas reconnue, et n'est assimilable en fait, qu'à un mauvais objet.

Certains faits retrouvés dans "La Lettre à mon père" nous éclairent sur cette phase, et sur l'impossibilité de toute identification satisfaisante à ce stade. Il semble qu'un incident survenu à cette époque ait considérablement marqué Franz, et ait pu jouer un rôle traumatisant considérable : "Une nuit, je ne cessais de pleurnicher en réclamant de l'eau, non pas assurément parce que j'avais soif, mais en partie pour vous (les parents) irriter, en partie pour me distraire. De violentes menaces répétées plusieurs fois étant restées sans effet, tu me sortis du lit, me porta sur le balcon, et m'y laissas un moment seul en chemise, debout devant la porte fermée.". Franz couchait donc dans la chambre de ses parents. La notion de scène

primitive et du traumatisme qu'elle avait déclenché est donc fort probable. Un retour du refoulé s'est réalisé à l'époque de cet incident, et les pleurnichements de Franz avaient essentiellement pour but de montrer qu'il était éveillé, et par là-même, d'éviter la répétition d'une scène angoissante. La réponse paternelle est vécue comme l'exclusion du tiers gênant, l'affirmation d'un rival trop puissant, le maintien de l'enfant dans un état de soumission et de dépendance totale, bref lui faisait revivre la scène primitive angoissante dans le rôle de la mère.

L'impossibilité d'accéder au conflit oedipien, se double ici d'un échec même de toute identification phallique. Si, comme nous le verrons au chapitre IV, Kafka n'a pu choisir entre le père et la mère, en raison d'une indifférenciation relative des deux images, il n'a pu qu'accéder à cette réification qui est de devenir lui-même le pénis-phallus, le troisième terme asexué. Et encore, cette identification phallique n'est même pas autorisée quand on voit son père lancer au petit Franz ce terrifiant : "je te déchirerai comme un poisson" qui fait atteindre à l'imago paternelle destructrice une intensité rare. Il ne s'agit plus ici d'une menace de castration, mais en fait d'un véritable meurtre... Déchirer le pénis c'est déchirer Franz tout entier.

Les conséquences ultérieures de cette tension furent lourdes. Elles s'exprimèrent dans toute la vie sexuelle de Franz Kafka, sur laquelle nous aurons l'occasion, plus loin, d'insister. Elles se manifestèrent également dans l'attitude de Franz vis-à-vis de ses parents, et à ce sujet, on peut lire dans le Journal intime, à la date du 18 octobre 1916 : "la vue du lit conjugal de mes parents, des draps qui ont servi, des chemises de nuit soigneusement étendues, peut m'exaspérer jusqu'à la nausée, peut me retourner le dedans du corps ... Le fait est que ces choses odieuses restent collées à mes pieds, mes pieds qui veulent courir et sont encore enfoncés dans la première bouillie informe."

Pour illustrer cette situation , nous ne ferons, enfin, que citer ce rêve que Kafka fit le 20 avril 1916, c'est-à-dire, le lendemain du rêve du meurtre paternel, dont nous avons déjà parlé plus haut. Ce 20 avril, Kafka reconte :"Le groupe auquel j'appartenais s'était saisi d'un adversaire, un gigantesque homme nu. Nous traînâmes l'homme vers un poêle rouge qui était à proximité, et nous prîmes son pied que nous approchâmes de la porte jusqu'à ce qu'il commençât à fumer, puis nous le retirâmes et le laissâmes fumer pour recommencer aussitôt à le rapprocher de la porte.". La tentative de s'emparer du pénis paternel s'exprime, à l'évidence , mais elle est source d'angoisse. Toucher à la toute

puissance du rival, n'est-ce pas prendre le risque d'un retour en talion avec la menace de destruction et de mort qu'il comporte.

Cependant si l'on tente de serrer de plus près cette question, on s'aperçoit qu'il existe ici un mécanisme de projection qui transforme l'objet (le père) du désir agressif, en une "chose" agressive elle-même. Autrement dit, le sujet ressent consciemment l'autre, comme il est inconsciemment lui-même. Il projette sur l'autre sa propre image. Ce qui nous amène, une fois appréciée l'intensité de l'image paternelle répressive et castratrice, à envisager ce qu'elle représente chez le sujet, c'est-à-dire chez Franz, d'agressivité et de pulsions instinctuelles de mort.
C'est à un véritable fantasme mégalomaniaque auquel on a affaire, associant des impressions de destruction du monde, de puissance malsaine que l'on ne parvient pas à contenir, exprimées dans des formules laconiques comme : "ce que je touche, s'écroule". Miroir des influences pernicieuses du ça, le monde exprime une agressivité "en boomerang" : "sur le panneau de la canne de Balzac : je brise tous les obstacles. Sur le mien : tous les obstacles me brisent". Ce thème où Kafka semble ou veut méconnaître sa propre violence en la projetant sur autrui, se retrouve parfaitement dans ce texte des "Méditations" : "Avec la lumière la plus puissante, on peut dissoudre le monde. Devant des yeux faibles, il

prend de la consistance, devant de plus faibles encore, il lui pousse des poings, devant de plus faibles encore, il devient pudique et fracasse celui qui ose le regarder". Se soumettre, détourner ses regards du monde, refouler ses propres pulsions malveillantes, évite leur retour en talion et le risque de se faire fracasser. Mais que deviennent ces pulsions de mort refoulées sinon qu'elles s'abattent sur le sujet. C'est ce qui explique les innombrables fantasmes de mort qui parsèment les notes du Journal intime à la date du 15 août 1913 : "Mes tourments ce matin au lit, Le saut par la fenêtre m'est apparu comme l'unique solution". Un peu plus loin : "Se lancer contre la fenêtre et, faible comme on l'est maintenant après avoir employé toute sa force, franchir la barre d'appui en traversant les morceaux de bois et de verre qui ont volé en éclats".
Ou encore, cette note griffonnée à la date du 16 septembre 1915, entre une méditation sur la Bible, et une pensée sur un livre que Franz est en train de lire : "La place la plus avantageuse pour enfoncer un couteau paraît se situer entre le cou et le menton. On lève le menton et l'on pique le couteau entre les muscles contractés".

Entourée d'interdits surmoïques intolérables, une violence qui ne veut pas dire son nom, et qui se retourne contre le sujet pour le mettre en danger, c'est là l'émou-

vante confidence que nous fait Franz Kafka quand il écrit : "j'ai passé ma vie à me défendre de l'envie d'y mettre fin".

C H A P I T R E II

L A N U I T D U V E R D I C T

" Aucune différence entre un meurtre projeté et un meurtre accompli."

(Journal intime - 20 Mars 1922)

Au terme de cette étude sur la relation avec le père et sur la constitution progressive de l'imago paternelle, toute puissante et destructive, nous avons pu voir se révéler un aspect souvent méconnu de Franz Kafka : ses pulsions agressives et violentes.

Or, et c'est là qu'elle prend tout son intérêt, une question se pose à l'évidence : cette agressivité vis-à-vis du père est-elle essentielle, autonome, ou relève-t-elle d'une étiologie archaïque ? Ces pulsions de mort qui marquent toute l'oeuvre du poète, sont-elles innées ou réactionnelles à des situations conflictuelles plus primitives, mais avec qui ?

Une telle problématique prend un éclairage particulier à l'occasion de cette fameuse nuit du 22 au 23 septembre 1912, au cours de laquelle, dans un véritable état de dépersonnalisation, Franz Kafka écrivit "le Verdict".
Nous avons donné à ce récit et aux circonstances qui entourèrent sa naissance, une place à part dans notre étude, en lui accordant un chapitre : c'est pour souligner son

importance cruciale non seulement dans l'oeuvre de Franz Kafka, mais aussi dans l'évolution de son complexe parental.

Ce qu'il faut mettre d'emblée en exergue, c'est la situation particulière de sa création. Elle constitue l'acmé d'une tension qui s'est constituée progressivement, tension dont nous avons vu les différentes composantes tant socio-économique qu'historique et que familiale. Elle représente l'aboutissement, nous dirions l'éclatement, d'une relation au père qui s'est révélée intenable, et dont nous avons analysé les structures. Elle parvient ici à sa véritable réalisation fantasmatique.

Nous allons tout d'abord analyser le texte lui-même et l'atmosphère particulière qui entoura sa naissance. Puis nous envisagerons les circonstances qui la précédèrent et qui semblent avoir joué un rôle inducteur déterminant. Il faudra aussi évoquer les associations que Franz Kafka fit ensuite à propos du Verdict. Nous achèverons cette étude en proposant une interprétation personnelle de ce texte capital, grâce auquel tout un pan de l'inconscient Kafkéen, souvent méconnu, se révèle.

Dans la nuit du 22 au 23 septembre 1912, plongé dans un état d'exaltation indescriptible, Franz Kafka écrit sa

nouvelle : "Le Verdict","d'une seule traite, de dix heures du soir à six heures du matin". Il dira un peu plus tard à ce sujet : "ce récit est sorti de moi comme par un véritable accouchement, couvert de souillures et de mucus, et moi seul j'ai la main qui peut et veut atteindre le corps".

Georg Bendemann, un jeune négociant vient d'écrire une lettre à un ami de jeunesse qui habite l'étranger, et qui n'est pas revenu depuis plus de trois ans. Ce dernier tient un commerce à Pétersbourg, mais il reste solitaire, refusant tout contact avec le reste de la colonie. "Qu'écrire à un homme de ce genre, et qu'on pouvait plaindre peut-être, mais qu'on ne pouvait pas aider ?" Lui conseiller de rentrer au pays serait le confirmer dans son échec, et réussirait-il ici ? C'est pourquoi les lettres de Georg ne comportaient plus que des propos anodins. L'ami avait appris le décès de la mère de Georg qui avait eu lieu quelques deux ans auparavant, et depuis lequel le jeune homme faisait ménage commun avec son vieux père. Depuis cette époque, Georg avait pris la direction du commerce paternel, et l'avait fait nettement prospérer, mais bien sûr, il s'était bien gardé d'en faire part à cet ami. Georg ne lui avait même pas avoué ses fiancailles, il y a quelques mois, "avec une demoiselle Frieda Brandenfeld, jeune fille d'une famille opulente". Ne le jalouserait-il pas, cet ami rejeté dans la solitude... Poussé cependant

par sa fiancée, Georg s'était décidé à écrire cette fameuse lettre qu'il avait devant lui. La lettre dans la poche, "il se rendit, en traversant un petit couloir, dans la pièce où se tenait son père, et où il n'était pas allé depuis des mois." N'avait-il pas l'habitude de le voir au magasin ! Cette pièce était particulièrement sombre, malgré le soleil qui brillait à l'extérieur, et Georg s'en étonna. Mais son père s'avançait vers lui : "Sa lourde robe de chambre s'ouvrit pendant sa marche et les pans flottèrent autour de lui. " Mon père est encore un géant " pensa Georg".

Ce dernier prévient alors son père qu'il vient d'écrire à son ami de Pétersbourg, pour lui annoncer ses fiancailles Surprenante est la réaction du père qui déclare ne plus se souvenir de cet ami, et qui met en doute son existence même : "Tu n'as pas d'ami à Pétersbourg. Tu as toujours été un mauvais plaisant et tu n'as pas su te retenir même avec moi".

Georg s'inquiète alors de la santé de son père et le déshabille pour le mettre au lit, tout en constatant que son linge n'est pas très propre, et en se reprochant de l'avoir négligé. Le vieillard se laisse faire, puis demande avec insistance : "suis-je bien couvert ?" "sois tranquille, répond Georg, tu es bien couvert..."

Mais le père ne le laisse pas terminer, et c'est en hurlant qu'il se dresse sur son lit : "Tu voulais me couvrir,

je le sais, petit vaurien, mais je ne suis pas encore couvert..." Tel un épouvantail menaçant, le vieillard poursuit : "Quand il a cru avoir maté son père, l'avoir si bien maté qu'il pût s'asseoir sur lui avec son derrière, sans que son père fît un mouvement, monsieur mon fils a décidé de se marier !".

Suit alors une scène grotesque où le vieux père, se mettant à se déhancher en tous sens, mime la façon dont cette femme a séduit Georg : "c'est parce qu'elle a retroussé ses jupes comme ça, cette oie répugnante, et il relevait sa chemise si haut qu'on pouvait voir sur sa cuisse la cicatrice qu'il avait ramenée de la guerre - parce qu'elle a retroussé ses jupes comme ça et comme ça et comme ça, que tu t'es mis après elle, et pour pouvoir te satisfaire avec elle, sans te gêner, tu as souillé le souvenir de notre mère, trahi ton ami, et fourré ton père au lit afin qu'il ne puisse pas bouger. Mais le peut-il, bouge-t-il, oui ou non ?". Et dans cette attitude grandiloquente et obscène, le père, juché sur son lit, menaçant, hurle maintenant qu'il connaît parfaitement cet ami de Pétersbourg, qu'il lui écrit lui-même toutes les semaines, qu'il lui a tout dit, que cet ami méprise Georg profondément : "il froisse tes lettres de la main gauche sans les regarder, et tient les miennes de la droite, pour les lire."

Le père se penche en avant, le doigt tendu vers son fils...

"Maintenant, il va se pencher en avant - pensa Georg - s'il allait tomber et s'écraser ! Le mot siffla comme un serpent dans sa tête".
Dans un entêtement sénile, le vieux poursuit : "Maintenant tu sais ce qu'il y a en dehors de toi. Tu étais au fond un enfant inconscient et diabolique. Et c'est pourquoi je te condamne en cet instant à la noyade !"
Georg s'enfuit alors, emportant dans ses oreilles le bruit de la chute du père, et Kafka ajoute, ce que nous soulignons, "qui s'était effondré sur le lit derrière lui".
Déjà, le fils maudit est dans la rue, saute le garde fou "en gymnaste consommé qu'il avait été dans sa jeunesse pour l'orgueil de ses parents", et se laisse tomber dans le vide en s'écriant : "Chers parents, je vous ai pourtant toujours aimés !".
Le texte se termine par cette phrase :"A ce moment, il y avait sur le pont une circulation littéralement folle".

Nous avons estimé que seul un résumé détaillé de cette nouvelle pouvait en rendre le caractère visionnaire.
Nous nous contenterons, pour l'instant, d'en dégager les principaux thèmes :

- La situation familiale, tout d'abord : le jeune Georg a perdu sa mère. Les rapports avec le père ne sont plus médiatisés, ce qui donnent libre cours à toutes les

pulsions de toute-puissance, et à l'angoisse qu'elles soulèvent.

- L'exclusion du père : Georg a pris sa place dans la direction des affaires. Le vieillard vit en réclusion dans cette arrière pièce sombre et sans confort. A ce sujet une remarque que fait Kafka dans son Journal, quand il raconte les réactions de ses soeurs à la lecture du Verdict, cette remarque est particulièrement édifiante : "Ma soeur m'a dit : "c'est notre appartement!" Je m'étonnais qu'elle eût mal compris la distribution des lieux et lui dis : "mais dans ce cas, il faudrait que le père habitât aux W.C..." Le vieillard est recouvert de vêtements sales. Par ailleurs, le mariage de Georg ne va faire qu'aggraver les choses, puisque le père restera alors tout à fait seul. Nous en sommes presque "aux poubelles" de Beckett.

- Un thème plus complexe est celui de l'ami et de sa représentation. Si, pour Max Brod, et nous le pensons également, il s'agit de toute évidence de l'ami de Kafka : Löwy, qu'Hermann Kafka avait l'habitude de traiter de "fou exalté", nous pensons, néanmoins, que ce personnage est le support d'une représentation mentale plus complexe. Il s'agit, en quelque sorte, d'une seconde instance paternelle, instance inaccessible, dont le seul rôle est de juger et de condamner, instance à laquelle il faut tout

cacher, en particulier ce mariage qui risquerait de l'ombrager, et auquel elle pourrait répondre par un retrait de son amour. C'est pourquoi le père refuse, au début du texte, de connaître l'existence de cet ami : il s'agit de reculer le moment de parler d · mariage de Georges, porte ouverte à la perte de l'amour paternel.
Dans la seconde partie du Verdict, l'ami est devenu méconnaissable. Le père le connaît très bien, c'est même son allié contre Georg : "Il suit tout, mille fois mieux que toi-même". Nous atteignons ici toute la profondeur d'une telle ambivalence portant sur l'image paternelle. Derrière le père juge, apparaît l'image archaïque menaçante, derrière l'ami on découvre le traitre.

- Nous ne ferons ici que signaler l'absence totale de la mère, dans le récit. D'ailleurs Kafka l'élimine d'emblée en la déclarant morte depuis deux ans. Mais est-elle réellement absente ? C'est là une question sur laquelle nous aurons le loisir d'insister dans notre interprétation.
Nous avons ainsi relevé les principaux thèmes du Verdict : la situation familiale, le rejet du père, la signification de l'ami, le thème de la mère.

- Reste le thème central de la nouvelle : celui de la mort. Désir de la mort du père, tout à fait explicite dans

le texte, mais dont Franz Kafka se détourne violemment : Georges a entendu la chute de son père, mais Kafka se dépêche d'écrire, "sur son lit" ! Terreur devant un monde hostile et refuge dans le suicide. Surpuissance d'une image archaïque mauvaise. Toutes ces composantes seront reprises dans notre interprétation.

Nous allons maintenant envisager les circonstances qui précédèrent la naissance de cette nouvelle, et qui induirent cette fameuse nuit de septembre 1912.
Nous retiendrons d'abord un fait essentiel : le 13 août 1912, c'est-à-dire un mois avant le Verdict, Franz Kafka fait la connaissance de F.B., qui fut sa fiancée durant cinq ans, et à laquelle il dédicaça ce récit. L'événement nous paraît capital, dans la mesure où il a réactivé une situation conflictuelle angoissante. Dans le Journal intime, Kafka écrit : "Conclusions du Verdict appliquées à mon cas. C'est à elle (F.B.) que je dois indirectement d'avoir écrit l'histoire, mais Georg est perdu à cause de sa fiancée... Le coït considéré comme châtiment du bonheur de vivre ensemble . Nous n'entrerons pas ici dans la problématique qui régit les rapports de Kafka aux femmes, problématique qui n'intervient pas directement dans les circonstances inductrices du Verdict, et sur laquelle nous pourrons revenir dans le cadre de l'image maternelle.

Par contre, ce que l'on peut d'emblée évoquer, c'est l'incompréhension d'Hermann Kafka vis-à-vis de ces problèmes, incompréhension qui trouve une telle résonnance dans le Verdict. Dans la Lettre au père, Franz rappelle notamment cette remarque que lui lança son père, à l'annonce de son projet de mariage : "je suppose qu'elle a mis quelque corsage choisi avec recherche, comme les juives de Prague s'entendent à le faire, et là-dessus, naturellement, tu as décidé de l'épouser. Et ceci, le plus vite possible, dans une semaine, demain, aujourd'hui ... N'y a-t-il vraiment pas d'autres possibilités ? Si tu as peur de le faire toi-même, j'irai la voir avec toi". Franz avait alors trente six ans. On croit entendre le vieillard du Verdict, se déhanchant comme un comédien à demi-fou, et hurlant des obscénités à son fils.
Un autre aspect de la nouvelle se trouve, d'ailleurs, éclairé par cette note : "Georg est perdu à cause de sa fiancée..." Kafka n'a-t-il pas toujours pensé que le mariage était pour lui un véritable suicide !

A côté de cet événement essentiel que fut la première rencontre avec F.B., un second fait ne doit pas être méconnu. Quinze jours avant le Verdict, le beau-frère de Franz, qui dirigeait une usine à Prague, avait dû s'absenter . Or, Hermann, ayant des intérêts financiers dans cette affaire, avait obligé Franz à passer tous ses jours à l'usine, afin

de surveiller le personnel. La surcharge de travail ainsi imposée, la maladie du père dont on le rendait responsable, les récriminations incessantes, le soir, à la maison, telle était l'atmosphère qui préparait Franz Kafka à ce fameux éclat. Il écrit à Max Brod :"J'ai senti alors l'amertume se répandre dans tout mon corps, et je me suis nettement rendu compte qu'il ne restait que deux possibilités : soit me jeter par la fenêtre quand tout le monde serait couché ; soit aller chaque jour à l'usine ..." Et il continue : "je suis resté longtemps appuyé contre la vitre, et plus d'une fois, cela m'aurait arrangé d'effrayer, en tombant, le péager du pont ... Mais je me sentais trop solide pour que la décision d'aller m'écraser sur le pavé pût atteindre en moi la vraie profondeur où elle eût été décisive".
La tension familiale a atteint une intensité insoutenable : c'est un véritable cri d'appel, désespéré, que pousse Franz dans cette lettre à son meilleur ami Max Brod. A une heure du matin, il se lève, et ajoute au bas de sa lettre : "je les hais tous à tour de rôle... Mais la haine est évidemment mieux à sa place de l'autre côté de la fenêtre que tranquillement couchée sur son lit. Je suis beaucoup moins sûr de moi que cette nuit".

Pour être complet dans ce relevé de principaux faits qui ont pu jouer un rôle inducteur dans la naissance du Verdict, il faut souligner l'attitude extrême qu'avait pris

Hermann Kafka vis-à-vis des amis de son fils, attitude que l'on retrouve parfaitement dans cette nouvelle.
Nous avons vu que pour ce père despote, l'autre est forcément l'étranger, l'ennemi. Dans ce cas, l'ami ne peut être qu'exclu, traité de "fou exalté", et Franz écrit, à la suite d'une visite de son ami Löwy : "mon père a parlé, en secouant ironiquement la tête et en pinçant les lèvres, des gens étrangers qu'on laisse entrer dans l'appartement, de l'intérêt qu'un étranger peut bien présenter pour moi, du sens que je peux bien donner à des relations aussi inutiles ..." On croirait entendre le père du Verdict, méfiant, persécuté, refusant tout contact avec les autres car "Qui couche avec les chiens attrape des puces". Tel est le jugement qu'Hermann Kafka portait sur le malheureux Löwy : comment Franz aurait-il pu l'oublier ?

Avant de passer à notre propre analyse du texte, nous allons évoquer quelques interprétations que Kafka proposa lui-même, au sujet du Verdict.

Un premier commentaire semble confirmer le caractère parfaitement autobiographique de ce récit. Franz Kafka écrit dans le Journal, à la date du 11 Février 1913 : "Georg a le même nombre de lettres que Franz ... Frieda a le même nombre de lettres que F. (Felice, sa fiancée) et la même initiale, Brandenfeld a la même initiale que B."

Un second commentaire porte sur la relation père-fils. Kafka semble faire une comptabilité des forces en présence : certes l'ami est le trait d'union entre le père et le fils, c'est leur bien commun. Mais bien vite on s'aperçoit que "tout l'avoir commun est amoncelé autour du père", que de l'ami lui-même surgit l'adversaire paternel, aux forces accrues "grâce notamment à l'amour et au dévouement de la mère, à la fidélité qu'il lui garde".

On voit donc, ici, que si la mère était absente dans le texte même, elle resurgit dans l'interprétation qu'en donne Kafka, une mère aussi rejetante que le père, aussi aveugle et pleine de haine.
En face, Georg est complètement démuni : la fiancée ? le mariage n'ayant pas eu lieu, "elle ne peut entrer dans le cercle de sang qui se trace autour du père et du fils, aussi est-elle facilement éliminée par le père". Aussi,devant le verdict paternel, Georg, réduit à l'état d'un nourrisson sans défense, ne peut que se soumettre car "il n'a plus en propre que le regard qu'il tourne vers son père".
Complétant les associations que Kafka fit à propos du Verdict, nous évoquerons cette surprenante confidence qu'il fit à Max Brod, et qui montre l'importance des affects qui sous-entendent ce fantasme vécu et raconté. Max Brod écrit dans sa Biographie : "Franz me dit en effet un jour,

à brûle-pourpoint autnat qu'il me souvient : "Sais-tu ce que signifie la phrase finale ? Immédiatement après la description du suicide : "A ce moment il y avait sur le pont une circulation littéralement folle". J'ai pensé en l'écrivant à une forte éjaculation".

C'est en tenant compte de l'atmosphère particulière qui entoura la création de ce récit, des circonstances qui jouèrent le rôle inducteur indispensable, des associations que Kafka fit ultérieurement, que nous proposerons notre interprétation du Verdict, tournant essentiel de son oeuvre. Cette interprétation s'articule en trois points :

Le premier qui repose sur le fantasme de toute-puissance filiale, d'incorporation du bon objet paternel, bref l'expression mégalomaniaque d'un désir de châtrer le père, dont sa conséquence directe est double : la peur d'une sanction paternelle pour ces désirs inavouables, et surtout la culpabilité ressentie devant un tel dessein.

La seconde charnière se situe à un degré au-dessous : elle se caractérise par l'impossibilité d'accepter consciemment une telle problématique de désir et de crainte, et par la recherche d'une issue dans la tentative de se déculpabiliser : tout d'abord en projetant sur l'autre sa propre violence, et en évoquant ensuite le droit à la légitime défense.

La dernière charnière constitue le but de l'ensemble du processus : est-il recherché ou redouté, l'ambivalence persiste. Le fantasme de destruction paternelle aboutit cependant à la disparition du médiateur, et à la résurgence d'un spectre qui se cachait derrière le père : celui de l'image maternelle mauvaise.

En reprenant avec plus de détails ce schéma nous pouvons constater que l'agressivité filiale, au contraire de ce que laisserait apparaître le texte à première vue, constitue le primum movens du processus. Ce désir d'exprimer sa surpuissance se révèle au moment où Georg va se marier, au moment où Franz fait la connaissance de sa première fiancée F.B., c'est-à-dire au moment où il va devoir faire les preuves d'une bonne identification paternelle. Mais si un doute existe sur soi, comment le compenser si ce n'est en surestimant sa propre puissance mise en doute, si ce n'est en transformant son angoisse en agressivité. Le but est dès lors d'introjecter le père comme bon objet, de s'emparer du pénis-phallus qui fait sa force, de réitérer un oedipe que l'on n'a pas pu dépasser et résoudre autrefois, c'est, à nouveau, retrouver le désir de châtrer le père, donc de le tuer.
A ce sujet, ce qui est remarquable dans le texte du Verdict, c'est que rien ne transparaît de l'agressivité de Georg. Il s'agit, tout au contraire, d'un garçon doux, plein

d'attentions, inquiet pour la santé de son père. Il va jusqu'à le déshabiller et le coucher. Mais le père ne s'y trompe pas, et sa réaction ne fait que mettre en valeur l'ambivalence filiale : coucher le père ou l'enterrer ...
La conséquence est double : la première est la crainte de la punition paternelle, du retour en talion de sa violence sous la forme de sa propre castration. Georg, quand il entre dans la chambre paternelle, est frappé par l'aspect du vieillard qui s'avance vers lui... un véritable géant.
La seconde conséquence de cette agressivité filiale qui vise à introjecter la puissance paternelle, et qui est inséparable, au niveau fantasmatique inconscient d'une castration de l'autre, cette seconde conséquence c'est une culpabilité spécifique. Autrement dit il s'agit de la peur de n'être plus aimé par celui dont on continue de souhaiter la radiation par rapport à la mère. Or, dans le Verdict, cette culpabilité est tout à fait explicite : Georg se reproche de négliger son père : ses vêtements sont sales, il habite dans une arrière chambre, qui, en fait, correspond, nous l'avons vu aux W.C. Par ailleurs, Georg est parfaitement conscient du fait que son mariage va l'obliger à abandonner son père. Cette prise de conscience est insoutenable, c'est une culpabilité intolérable : "Il lui semblait même presque, à mieux examiner la situation, que les soins qu'il allait lui donner risqueraient d'arriver trop tard" écrit Kafka.

C'est là que nous accédons à la seconde charnière de l'interprétation. La seconde issue est l'évitement, le retournement de la situation, motivé par un besoin intense de se déculpabiliser : le bourreau s'est transformé en victime. Devant l'alternative, tuer le père et tuer le désir de tuer le père, Franz a choisi la seconde solution, il a tué le fils en soi-même.

Le mécanisme est aisé à démontrer : son axe essentiel réside dans le processus de projection. Il s'agit de rejeter sur l'image paternelle toute la malveillance de ses propres pulsions. A son agressivité intense répond l'image d'un père tyrannique, à son désir de châtrer le père répond l'imago castratrice classique, à ses fantasmes de toute-puissance mégalomaniaque s'oppose un père lui-même surpuissant. A ce sujet le texte de la nouvelle est particulièrement clair : c'est en réponse aux bons soins ambivalents que lui prodigue son fils, que le père se dresse sur son lit, et hurle son verdict.

Le mécanisme de déculpabilisation a bien fonctionné : c'est le père qui condamne Georg à la noyade, tel Abraham qui sacrifie son fils. Georg est devenu la faible victime qui tend son coup fragile au couteau paternel. Et même si celui-ci évoque la possibilité que son père tombe et s'écrase, il a, dans ce cas, le bénéfice de la légitime défense.

Il nous faut maintenant reprendre les différentes re-

présentations qui sous-tendent ce suicide commandé. A côté de la signification que nous venons d'analyser, c'est-à-dire celle d'un retour sur soi du désir de meurtre du père, il faut aussi souligner que toute action agressive sur l'objet comporte ipso facto un aspect masochique. On y retrouve deux aspects fondamentaux du masochisme : ce suicide relevant, d'une part, de l'auto-punition en rapport avec le sentiment intense de sa culpabilité, et d'autre part, de l'auto-destruction, par persistance d'une relative confusion entre sujet et objet.

Reste une troisième dimension de ce suicide ; la dimension symbolique. Il s'agit d'une noyade, d'une chute dans le vide ; une fois le père exclu, c'est le règne de l'imago maternelle, dans laquelle on s'enfonce avec une délectation fusionnelle ; cette noyade, c'est le retour dans le milieu liquide accueillant du monde utérin. C'est là aussi la troisième charnière du raisonnement. Si l'image paternelle a été tellement surinvestie, c'est bien sûr, comme nous l'avons montré, une tentative de se déculpabiliser en rendant le père dangereux, ce qui évitait de prendre conscience de sa propre violence. Mais il existe aussi une seconde raison au surinvestissement de l'image paternelle. Cette dernière a en effet pour but de médiatiser et d'interdire la relation fusionnelle à la mère, évitant ainsi le retour à un moi-tout psychotique. On comprend bien que plus l'image paternelle sera puissante et surinves-

tie, plus le barrage à l'inévitable désir incestueux de fusion avec la mère, sera fort. Or, si le désir incestueux réveille la nostalgie de l'image maternelle bonne, réapparaît aussi inévitablement l'image maternelle mauvaise. Et le père est bien la seule défense contre cette image terrifiante, et l'angoisse qu'elle induit.

Cette analyse que nous faisons à propos du Verdict est, comme nous le verrons, valable pour l'ensemble de l'oeuvre de Franz Kafka et de sa personnalité.
Nous aurons certes l'occasion d'insister plus longuement sur l'importance de cette image maternelle mauvaise, chez Kafka,qui occupe en fait la place centrale de son complexe parental, sous-tendant la problématique paternelle qui n'est qu'apparemment au premier plan. Cette mère archaïque qui s'est révélée seulement à partir du Verdict, éclaire en fait d'un jour nouveau la psychologie kafkéenne..
Nous compléterons plus loin cette thèse, par les arguments qui vont surgir au fur et à mesure de l'évolution de l'oeuvre et de la personne de l'écrivain.

Une fois fermée cette parenthèse, et pour en revenir au texte du Verdict, on est frappé par l'absence totale de la mère. C'est là un fait que l'on retrouve dans l'ensemble des écrits de Kafka. Or cette image non invitée, c'est l'image maternelle mauvaise, dont l'absence apparente

est en rapport avec son refoulement, et fait retour symboliquement sous la forme d'une pulsion de mort. Le fantasme d'exclusion du père a abouti à abandonner le fils aux images maternelles fusionnelles. Mais derrière le plaisir de retrouver une partie de son narcissisme originel perdu, grâce à cette régression au stade du Moi-tout, surgit l'image de la mère mortifère et sadique, source de l'angoisse de mort. L'angoisse et le plaisir fusionnels sont ici au coeur d'une problématique de la mort.

Et quand Kafka écrit : "déjà il s'accrochait au parapet comme un affamé à la nourriture", on perçoit parfaitement cette ambiguïté : après l'élimination du père, un désir violent de fusionner avec la mère bonne, de réintégrer son corps, "poussé irrésistiblement vers l'eau", de disparaître en elle dans une union quasi orgastique, mais en face, la résurgence d'une angoisse intense accompagnant les fantasmes archaïques de dévoration, de destruction, de mort, et qui émanent d'une image maternelle mauvaise toute puissante.

C H A P I T R E III

TENTATIVES D' EVASION HORS DE LA SPHERE PATERNELLE

"Dans mes livres, il ne s'agissait que de toi, je ne faisais que m'y plaindre de ce dont je ne pouvais me plaindre sur ta poitrine."

(Lettre au père)

Si le "Verdict" constitue une rupture décisive dans l'oeuvre de l'écrivain, entre les textes de jeunesse, encore empreints de romantisme à la mode, et le style particulier des grands récits, il correspond aussi à un tournant capital dans l'évolution personnelle de Franz Kafka. Octobre 1912 marque une brutale prise de conscience, à l'acmé d'une situation conflictuelle qui, nous l'avons vu, était devenue intolérable. En quelques mois, Franz écrit alors : le Verdict, puis la Métamorphose, et le premier chapitre de son roman : l'Amérique, fragment qu'il intitule : le Chauffeur ... Un tryptique qu'il voudra réunir sous le titre : "Les fils", comme nous l'apprend une lettre à son éditeur. "Les fils" c'est une première réponse à l'éducation paternelle, c'est la première prise de conscience du conflit parental, "les fils" c'est une première "Lettre au père".

Commence alors pour Franz le début de ce qu'il a appelé "mes tentatives d'évasion hors de la sphère paternelle". Nous les verrons successivement dans ce chapitre : d'abord ses tentatives de fiancailles, qui échoueront chaque fois de façon dramatique. Nous envisagerons à ce

propos comment la femme était vécue par Kafka, à travers sa vie et son oeuvre, quels étaient les fantasmes qui s'y attachaient, ce qui éclairera d'un jour particulier ses images maternelles.

Mais les tentatives d'évasion furent nombreuses : nous évoquerons la recherche d'une fuite dans l'amitié, à la découverte de substituts paternels idéalisés. Franz tenta aussi l'évasion dans la religion, mais nous verrons que là aussi, ce fut l'échec : partout était le regard paternel... Dieu n'est-il pas son image transcendantée !...

Reste le refuge dans le monde fantasmatique du rêve : Franz Kafka écrit alors l'Amérique et en 1914, il commence le Procès. La fuite a-t-elle réussi cette fois-ci ? En fait le fuyard est rattrapé et abattu, "comme un chien".

Au total, si cette évasion s'est résumée à des tentatives, si celles-ci ont toutes abouti à un échec, ce n'est certainement pas un hasard. Certes, c'est un combat inégal, les adversaires ne sont pas de la même force. Mais le jeu n'est-il pas faussé au départ ? Franz ne doit-il pas forcément perdre ? Son échec n'est-il pas le garant du maintien en place d'un médiateur indispensable face à une image archaïque bien plus terrifiante ? C'est la question que ce chapitre viendra poser en termes aussi précis que possible.

Le premier terme de notre étude portera donc sur les

tentatives de fiancailles, qui jouèrent dans la vie de Franz Kafka un rôle de premier plan. Cependant, pour bien comprendre dans quel contexte elles se sont posées, nous avons estimé qu'il fallait, au préalable, aborder la problématique de Kafka vis-à-vis des femmes et de l'acte sexuel.
En analysant le Journal intime et la correspondance, on arrive rapidement à dégager une silhouette de la femme, telle qu'elle est vécue par Franz Kafka.
Trois dimensions semblent la caractériser : elle est d'abord dangereuse, induisant chez l'autre une peur panique et une attitude agressive de défense. On lit ainsi dans le Journal : "Surtout, protège cette vie contre les femmes". Un peu plus loin, cette surprenante remarque, où l'angoisse que provoque l'attirance vers la femme, s'exprime sous forme d'une violence sadique mal contenue : "On raconte que les hommes en danger ne font aucun cas des femmes, fussent-elles belles et inconnues, pour peu qu'elles les empêchent de fuir le théâtre en flamme, ils les poussent contre le mur. Et voilà que ... les sourcils (des femmes) quittent leur position de repos, le rythme respiratoire des hanches et des cuisses s'interrompt, il passe plus d'air que d'habitude dans la bouche que la peur ferme mollement...". Comment ne pas évoquer à ce sujet ce que Freud écrivait dans son ouvrage sur la théorie de la sexualité : "Lorsque de jeunes enfants sont témoins des rapports

de leurs parents, ils ne manqueront pas d'interpréter l'acte sexuel comme une espèce de mauvais traitement, ou d'abus de force ; c'est-à-dire qu'ils donneront à cet acte une signification sadique. La psychanalyse nous fait connaître qu'une telle impression reçue dans la première enfance contribue beaucoup à favoriser ultérieurement un déplacement sadique du but sexuel".

Si la première dimension de la femme est son aspect dangereux, la seconde réside dans le fait qu'elle constitue un objet repoussant, car porteur de maladie. A ce sujet un rêve que fit Franz, le 9 octobre 1911, est particulièrement significatif : il se trouve dans un bordel, avec son ami Max. Il a affaire à une fille, couchée par terre, la tête dans le vide : "la fille, sans bouger les jambes, redressa le buste et me tourna le dos, un dos qui, à mon grand effroi, était couvert de grands cercles d'un rouge de cire à cacheter dont les bords pâlissaient, et d'éclaboussures rouges disséminées dans les intervalles. Je remarquais alors que tout son corps en était plein, que j'avais posé mon pouce dans les tâches de ses cuisses, et que ces particules collaient aussi à mes doigts". La femme est, pour Kafka, un objet mauvais et tout commerce avec elle est payé de maladie, donc de mort. A ce titre, on peut parfaitement citer "Un médecin de campagne", cette nouvelle que Kafka écrivit en 1916 : par une nuit d'hiver, la sonnette de nuit a appelé le médecin auprès d'un malade.

Voilà il n'a pas de cheval, le sien vient de crever, et il est obligé d'utiliser deux chevaux qui portent soudain de sa portière, avec un palefrenier inconnu. Il est emporté à toute allure et a juste le temps d'entendre sa servante Rose tenter de se réfugier dans la maison pour échapper au palefrenier qui la poursuit. En un clin d'œil, il se retrouve au chevet de son patient, un jeune homme qu'il croit d'abord bien portant. La famille, pour le retenir, le déshabille et le couche dans le lit du malade. C'est alors qu'il découvre que ce dernier porte sur le flanc droit une énorme plaie rose. Le viol de la servante Rose, la vaste plaie rose, ce rappelle combien l'acte sexuel est vécu comme blessure, mais surtout comme maladie. Et quels détails dans la description de la plaie ! "Rose, nuancée de mille tons, sombre au fond, puis de plus en plus claire à mesure qu'on se rapproche des bords, fine de grain, avec du sang qui s'accumule irrégulièrement, couverte comme un puits de mine". Rappelons tous les éléments descriptifs communs que cette plaie a avec celle du rêve précédent. Mais le fantasme sexuel continue à se développer : "De près, elle paraît encore pire. Des vers, de la grosseur et de la longueur de mon petit doigt, roses et tortueillés de sang, se tordent au fond de la plaie qui les retient, pointent de petites têtes blanches et agitent à la lumière une foule de pattes minuscules". La vision d'un cas morbide transparaît : on y retrouve le fantasme phallique de

pénétration, de blessure, de creusement par des vers-pénis innombrables. Objet dangereux, objet repoussant, la femme représente aussi le mal, c'est là sa troisième dimension. Ainsi, dans les Méditations, on retrouve deux notes de Kafka, qui nous montrent combien il vivait ses relations avec la femme comme un combat contre le mal : "l'un des moyens de séduction les plus efficaces du Mal est la provocation au combat. Il est comme le combat avec les femmes, qui finit au lit" ... ou comme une lutte contre l'arme terrible qu'est la séduction : "Après une réussite de l'entreprise de séduction, nous oublions la garantie et ainsi le Bien a jeté dans le Mal, le regard de la femme, dans le lit."

Résultante de ses trois aspects de la femme chez Kafka, celle-ci demeure avant tout inaccessible. C'est là son caractère essentiel, c'est, d'ailleurs, le seul aspect qui lui permette d'être désirable. Il existe, à ce titre, un texte de Kafka, dans les Cahiers, qui illustre parfaitement ce caractère intouchable de la femme. Il a aussi l'intérêt de montrer combien l'acte sexuel s'avère traumatisant, source de blessure, de souffrance, pour la femme, mais en fait surtout pour l'homme : "C'est comme si elle (la femme) était entourée d'un cercle d'hommes armés de lances tournées vers l'extérieur. A quelque moment que j'approchasse, je tombais sur les pointes, je me blessais

et il me fallait reculer... Mais moi aussi j'étais entouré d'hommes armés qui tenaient leurs lances tournées vers l'intérieur, donc vers moi. Quand je portais mes pas vers la jeune fille, je commençais par m'empêtrer dans les lances de mes hommes et dès lors, je cessais d'avancer". Ainsi, approcher le corps de la femme met en jeu sa propre intégrité, son existence : "Peut-être ne suis-je jamais parvenu jusqu'à la jeune fille, ou si je suis arrivé jusque là, c'était déjà ensanglanté par mes propres lances et évanoui"... on pourrait presque ajouter:impuissant...

C'est ce caractère intouchable, inaccessible qui assure la pureté du personnage, c'est son éloignement qui le rend désirable. C'est là que réside l'ambivalence : le jeune malade du "Médecin de campagne" semble se porter bien, à distance, mais si on se couche dans son lit, c'est là qu'on découvre son énorme plaie. Ainsi dans une lettre à Max Bord, Kafka écrit : "A cause de ma dignité, de mon orgueil, il ne m'est possible d'aimer que si je peux placer mon objet tellement haut au-dessus de moi qu'il me devient inaccessible".
L'acte sexuel fait peur, il déroute, il est source d'angoisse et de panique ; il incite au retour d'images archaïques terrifiantes auxquelles il est attaché ; il confirme l'absence d'une identification correcte à la mère puis au père.

Mais s'il faut s'efforcer d'éloigner ce mauvais objet, il existe dans le même temps une impulsion à s'en rapprocher. C'est ce qui explique, en partie, les multiples tentatives de fiancailles de Kafka, et leurs échecs systématiques, chaque fois qu'un rapprochement, qu'un contact possible se précisent. C'est le cas en particulier, avec Félice Bauer : premières fiancailles en 1914 ... rupture un mois plus tard... puis secondes fiancailles en 1917 que Franz va rompre à nouveau quelques mois plus tard, dès qu'il se sait tuberculeux. Nous envisagerons seulement ses relations avec F.B., laissant pour plus tard le soin d'éclaircir ses rapports avec la deuxième femme qui joua un rôle essentiel dans sa vie : Milena, problème que nous aborderons avec l'étude de la signification de son dernier roman : Le Château.

Le problème du mariage va, en effet, tourmenter Kafka durant toute sa vie. Se marier était, certes, pour lui, en finir avec la solitude si pesante du célibataire, c'était fuir tous les cauchemars qui l'assaillaient pendant des nuits, c'était échapper enfin à la tyrannie des parents. On peut lire à ce sujet dans la Lettre au père : "Le mariage fournit assurément la garantie de l'indépendance et de la plus rigoureuse libération de soi-même. J'aurais une famille, ce qui est, d'après moi ce que l'on peut atteindre de plus élevé..."

Mais Franz ajoute aussitôt : "je serai ton égal... Tels que nous sommes, le mariage m'est interdit parce qu'il est ton domaine le plus personnel." C'est là un premier obstacle, et de taille : il est même impossible à franchir ; le père est surpuissant, il l'a montré lors du conflit primordial, et il est hors de question de réitérer l'échec du dépassement oedipien.

Mais si l'ombre paternelle est toujours là, elle n'est pas seule. Car se cache derrière elle, celle, terrifiante, de la mère archaïque, et la peur de la femme qui s'y attache : "Cela se traduit par le fait qu'à l'instant même où je décide de me marier, je ne peux plus dormir, j'ai la tête en feu jour et nuit, ce n'est plus une vie, je suis désespérément ballotté de tous les côtés". Et si Franz Kafka condamne le mariage comme un véritable suicide, comme la mort de toute son activité littéraire, il est facile de retrouver la panique devant la femme, qui sous-tend une telle attitude : "Vivre dans le plus grand ascétisme possible, plus ascétiquement qu'un célibataire, c'est pour moi l'unique possibilité de supporter le mariage".

Comme on comprend bien, alors, les tourments qui déchirent Franz, qui le poursuivent "en se serrant comme un poing vivant", lorsqu'en mai 1914, il se rend à Berlin avec ses parents à ses fiancailles avec F.B., traîné comme un condamné vers l'échafaud. D'ailleurs, il écrit dans son Journal :

Rentré de Berlin. J'étais ligoté comme un criminel ... Et c'étaient là mes fiancailles". Un mois plus tard, c'est la rupture ... dans des conditions absolument dramatiques qui ne sont certainement pas absentes dans l'esprit de Kafka, quand celui-ci commence les premières lignes du "Procès". Face aux parents de F.B. qui se sont érigés en véritable tribunal, Franz est là qui cherche à se justifier. Emouvant est le récit qu'il en fait dans son Journal : "Le visage de F. Elle se passe les mains dans les cheveux, bâille ... La mère verse quelques larmes ça et là. Je récite ma leçon ... Le père est assis en manches de chemise. Ils me donnent raison, il n'y a rien ou que fort peu à dire contre moi. Diabolique en toute innocence".

On croit voir le Joseph K. du Procès, acculé par cette accusation absurde, à clamer une innocence qui ne fait que le condamner davantage, car "on n'a pas d'arme contre cette justice, on est obligé d'avouer".

Nous reviendrons plus loin sur ce problème que pose le Procès. Nous voulions souligner, pour l'instant, l'étroit rapport qui existe entre le début de ce roman et la rupture avec Felice Bauer, sa première fiancée (1). Ainsi, plus grand fut l'espoir mis dans le mariage comme moyen de s'éva-

---

(1) L'étrange relation entre Kafka et Felice Bauer nous a semblé devoir être reprise plus en détail dans le chapitre suivant, à la lumière des récits écrits à cette époque (1913-1917), et à travers la révélation qu'ils permettent d'une image maternelle jusque là méconnue.

der hors de l'influence paternelle, plus immense fut la déception devant l'échec.

La seconde direction dans laquelle Kafka se jeta pour tenter d'échapper au père, fut celle du judaïsme.
La rencontre avec le comédien Löwy fut à ce titre essentielle. Löwy, ce petit acteur qui venait de Hongrie, amenait, avec sa troupe d'amateurs, toute une culture yiddish méconnue de Kafka ; il amenait à ce juif occidental, souffrant de sa condition d'étranger, de réelles traditions, enfin de véritables racines. Comment aurait-il pu laisser passer cette occasion, lui qui n'avait eu de la religion que cette pâle image qu'en donnait son père, faite de routine, de laisser-aller, de légéreté, voire d'ironie : "c'était encore plus lamentable à la maison ; on se bornait à fêter la première soirée du Seder qui dégénéra de plus en plus en une véritable comédie accompagnée de fous rires".

Dans une lettre à Max Brod, Kafka décrit ainsi la situation de l'écrivain juif, à la recherche de sa propre vérité, et qui tente d'abandonner le vague fantôme de judaïsme hérité des pères : "Ils le voulaient, mais leurs pattes de derrière collaient encore au judaïsme du père, et leurs pattes de devant ne trouvaient pas de nouveau terrain..."

impérial" où, pour parvenir jusqu'à toi "qui, assis à ta fenêtre, appelles le message, quand vient le soir", il faudrait au messager "traverser des cours, et après les cours, un second palais, et de nouveau des escaliers et des cours, et de nouveau un palais, et ainsi de suite durant les siècles des siècles ... et si enfin il se précipitait par l'ultime porte, il trouverait devant lui la Ville Impériale, le centre du monde."
Ainsi, l'individu est face au monde comme face à Dieu : tous le jugent, et le regard paternel est sur lui, partout. Ainsi lit-on dans le Château : "Une bouche quelconque à un moment quelconque, peut prononcer le jugement final."
Là encore, la voie est sans issue : l'image paternelle est au bout. Frnaz Kafka recule. Il écrit dans son Journal le 8 janvier 1914 : "Qu'ai-je de commun avec les juifs ? C'est à peine si j'ai quelque chose de commun avec moi-même, et je devrais me tenir bien tranquille dans un coin, content de pouvoir respirer".

Que pouvait-il rester désormais à Franz que chercher une échappatoire dans la création littéraire. Certes, ce fut une tentative qui faillit réussir. Elle permit,tout de même, à Franz, de s'écarter un peu de la sphère du père : "même si ce fut un peu à la manière du ver, qui, le derrière écrasé par un pied, s'aide du devant du corps pour se dégager et se traîner à l'écart."

C'est là un rôle essentiel de la création artistique que de réaliser un dérivé sublimé de l'activité fantasmatique. Permettant la satisfaction hallucinatoire du désir, la réalisation imaginaire de l'acte ou de la pensée interdite, le fantasme, qu'il s'exprime dans le rêve ou dans le délire, ou bien que, sublimé, il sous-tende une création artistique, le fantasme a un rôle narcissique de premier plan. Cette fonction cathartique de la littérature, Franz Kafka l'a bien perçue, quand il écrit en 1911, dans son Journal : "J'ai en ce moment un grand besoin d'extirper mon anxiété en la décrivant entièrement et, de même qu'elle vient des profondeurs de mon être, de la faire passer dans la profondeur du papier ou de la décrire de telle sorte que ce que j'aurai écrit pût être entièrement compris dans mes limites. Ce n'est pas un besoin artistique."
Plus loin, nous aurons l'occasion de développer une autre dimension du fantasme, dans ses relations avec l'image maternelle, car, comme écrit Gérard Mendel : "Tout état fantastamique est connoté inconsciemment par une identification à la mère."
Pour l'instant, nous envisagerons, dans cette fuite vers la création littéraire, le rôle du fantasme comme moyen de récupérer une partie du narcissisme perdu par le moi, et fixé à l'image paternelle. Cette carence narcissique, chez un individu comme Franz Kafka qui s'est montré impuissant à dépasser le conflit oedipien, et à s'identifier

véritablement avec le père, cette carence est source d'un sentiment d'incomplétude, qui traverse, en effet, l'ensemble de l'oeuvre et des récits biographiques. C'est là que l'activité fantasmatique intervient, afin de récupérer cette part de narcissisme perdu. Il s'agit donc nécessairement de fantasmes mutilant pour l'objet, le sentiment de complétude du moi ne se faisant que par incorporation de l'objet. C'est pourquoi, les fantasmes dans l'oeuvre de Kafka, ou du moins jusqu'en 1919, c'est-à-dire jusqu'à la Lettre au père, ont une telle valeur agressive pour l'autre.

A ce sujet, et sans reprendre l'ensemble des textes, on peut facilement s'en convaincre, soit en reprenant le Verdict où les fantasmes agressifs de Georg ont déjà été analysés, soit en évoquant la Colonie Pénitentiaire, où la machine de torture semble, littéralement fasciner tous les personnages, soit encore en rappelant ces scènes d'un sadisme inoui que l'on trouve dans le Procès en particulier, cette scène où Joseph K découvre, dans un réduit de son bureau, les deux pseudo-inspecteurs qui sont venus l'arrêter, à demi-nus, hurlant sous les coups d'un bourreau... des hurlements "d'un seul jet et sur un seul ton ... qui ne semblaient pas provenir d'un homme mais d'une machine à souffrir."

Ainsi en raison de ce processus par lequel le moi tente de regagner une partie du narcissisme perdu, grâce à des

fantasmes agressifs, on comprend bien que tout épanouissement personnel s'accompagne d'un sentiment de culpabilité inconscient.
C'est à ce niveau que nous estimons que se situe l'échec de cette nouvelle voie. La culpabilité est si intense qu'elle fait mourir tous les héros kafkéens. Toute réalisation, même imaginaire, d'une attaque contre le père, d'une agression de l'autre, est absolument insoutenable. Et si, terrifié par cette idée, Georg court à la noyade, il en est de même de l'officier de la Colonie Pénitentiaire, qui n'hésite pas à se livrer à sa propre machine de mort ; c'est aussi le cas de Joseph K.qui,victime de la Loi impénétrable, va être égorgé sur un terrain vague "comme un chien".

De toutes ces tentatives qui furent des échecs, nous estimons que celle qui le fut le moins, fut la recherche et la découverte de l'amitié. Et ceci est valable aussi bien pour Oscar Pollak qui fut l'ami de sa prime jeunesse, que pour Max Brod qui consacra sa vie à faire découvrir l'oeuvre de son ami, pour Löwy qui lui apporta l'espoir, ou pour Robert Klopstock qui le soutint lors de son horrible agonie.

Il nous reste, au terme de cette étude, et en guise de conclusion à reprendre la question initiale, mais

cette fois-ci, enrichie de ce que nous avons appris de ces tentatives d'évasion : pourquoi une telle insistance, chez Franz Kafka, à vouloir échapper à son père ? Que représente cette fascination de la fuite ? Et alors, pourquoi ces échecs réitérés ? Qu'a-t-il, en réalité voulu fuir, et pourquoi n'a-t-il pu, ou n'a-t-il voulu réussir ?

C H A P I T R E IV

CULPABILITE ET PUNITION :

DE LA METAMORPHOSE A LA TUBERCULOSE - 1913-1917 -

"Une chienne puante, mère prolifique déjà putréfiée par endroits, mais qui signifiait tout pour moi dans mon enfance..."

(Préparatifs de noce à la campagne)

PARAGRAPHE I

LE COMPLEXE DU SPHINX

ou

LA REVELATION D'UNE IMAGE PARENTALE MIXTE

"Mère sadique-anale dont les entrailles obscures et profondes semblent recéler l'attribut paternel".

(Belà Grunberger - Le Narcissisme)

C'est à travers ce long périple qui va de 1913, date à laquelle Kafka écrit la Métamorphose, jusqu'en 1917, quand la condamnation est prononcée sous le forme du diagnostic de tuberculose, c'est à travers ce long périple que va se dessiner cette image parentale mixte, coalescence d'une mère archaïque mauvaise, et d'une image paternelle aspécifique et destructrice. C'est cette phase de la vie de Kafka qui va nous éclairer sur la signification de ses échecs réitérés d'évasion, sur l'exclusion de Franz dans un monde désertique, où la voie solitaire de la psychose semblerait lui être destinée.

Nous envisagerons dans un premier temps son récit : "La Métamorphose", et la révélation qu'il implique, d'une image parentale archaïque de type mixte, avec, d'une part la tentative de régression à la recherche d'une image maternelle bonne, et d'autre part la projection massive sur un père aspécifique. Dans un second temps, nous aborderons les conséquences de ces identifications archaïques : c'est-à-dire la formation d'un surmoi primitif, de type pré-génital. Le troisième volet de la démonstration, et qui en est aussi la conséquence, est bien l'impossibilité pour le sujet d'atteindre le conflit oedipien, et nous verrons, à ce propos, l'échec même d'une tentative à l'identification phallique. Restera alors à situer le "Procès" dans cette évolution, et la révélation de ce monde sans Loi, sans médiateur, où l'individu est abandonné aux caprices de la toute-puissance maternelle mauvaise.

Nous avons estimé que la Métamorphose était le point de départ de toute une tentative de régression, sous-tendue par le désir incestueux, et visant à retrouver l'image de la bonne mère, accueillante, dispensatrice de nourriture et de chaleur, portégeant contre les frustrations, et permettant un retour au stade nirvânique du Moi-tout mégalomaniaque.
Ainsi Grégoire Samsa, enfoncé dans la chaleur de son lit, à moitié éveillé, et qui entend confusément sa famille l'ap-

peler, ne nous fait-il pas penser à ce nourrisson enfoui dans son berceau, autour duquel toute la famille est réunie, véritable centre du monde.
D'ailleurs, ce besoin de régresser à la recherche de la mère bonne, Franz Kafka l'a exprimé dans son Journal, même si, en réalité, il a très rarement parlé de sa mère. Etre malade, garder le lit, et voir la mère consolante "entrer dans la pénombre de votre chambre de malade", telle est la nostalgie qui poussait Kafka à écrire en 1911 : "Je souhaiterais que cela pût m'arriver encore, parce que je serais faible, tout ce que ferait ma mère me paraîtrait donc convaincant, et je pourrais goûter des joies enfantines tout en gardant la faculté de jouissance plus distincte de l'adulte."

En effet, si Franz a abondamment parlé de son père, rares sont les évocations de sa mère. Des quelques traits qu'il accorde à sa silhouette imprécise, on retient "un geste tendre qui appartient au passé"... "un regard qui effleure"... "un sourire timide". Mais la mostalgie de retrouver ce passé, cette douceur tendre qui enveloppe, persiste dans les fantasmes littéraires : ainsi l'Obèse qui flotte sur la rivière, qui voyage de pays en pays, entraîné par le courant, enveloppé dans cet élément liquide si accueillant. Ici la régression est complète, assurant un retour au Moi-tout, où le corps a perdu ses

propres limites, où entre sujet et objet il n'y a plus de frontières. Et Kafka, avec l'intuition de l'artiste, matérialise parfaitement cette situation : "Mes bras étaient en effet aussi longs mais beaucoup plus agiles que les nôtres... Mes jambes, par contre, avaient depuis longtemps dépassé la portée de mes yeux. De grâce, passants, ayez la bonté de me dire quelles est ma taille. Il vous suffit de mesurer ces bras, ces jambes ... De grâce !"

Mais, et c'est là une ambivalence inévitable, ce désir incestueux qui sous-tend toute régression, et qui vise à fusionner avec la mère bonne dans une nostalgie de la béatitude narcissique du nourrisson, ce désir a pour corollaire inévitable l'aversion et l'horreur de l'inceste. Au désir mégalomaniaque né de la fusion avec l'image naturelle bonne fait suite la réaction dépressive en rapport avec la résurgence, elle aussi inévitable, de l'image maternelle mauvaise. Or, et c'est un point que nous jugeons fondamental, cette image mortifère et sadique est la représentation maternelle prévalente, chez Franz Kafka. C'est elle qui, en réalité, sous-tend l'ensemble des images parentales, et en particulier, comme nous le verrons plus loin, infiltre l'image paternelle, et confère au père sa valeur de mauvais objet.

Nous appuierons cette thèse sur un certain nombre d'arguments, dont certains ont déjà été exposés, et que nous

ne ferons alors, que citer. Ainsi, nous verrons que le retour de l'image maternelle mauvaise est à la source de la sexualité morbide de Kafka, qu'elle est aussi à l'origine d'une angoisse intense et d'un refus opiniâtre devant toute forme de régression, en particulier expliquant l'aspeqt mauvais et rejetant de la nature, chez Franz Kafka, ou encore son incompréhension de la musique et de l'enveloppement plus ou moins régressif qu'elle favorise. Nous préciserons, d'autre part, l'aspect abandonnique et rejetant de cette mauvaise mère, à travers des textes comme la Métamorphose ou le Champion du jeûne, et par la Lettre au père, où l'image maternelle apparaît comme une alliée du père sadique. Enfin, dans la maladie qui va frapper Kafka, nous verrons, là encore, surgir ce mauvais objet destructeur.

Ainsi, si chez Kafka, la femme a le caractère dangereux que nous avons déjà vu, si elle est un objet repoussant, source de contamination, si l'acte sexuel fait peur, s'il déroute, et entraîne panique et angoisse, c'est que, comme le sommeil, l'orgasme est un retour quasi fusionnel aux imagos maternelles archaïques. Or, et c'est là un point important, la relation identificatoire avec ces images se fait sur un mode global, total, entraînant la disparition du sujet. Cependant, ce rapprochement réactive l'angoisse soulevée par l'imago maternelle mauvaise. L'angoisse,

à ce stade, est celle de détruire complétement l'objet, et donc d'être détruit par lui. Il s'agit d'une angoisse de mort. Et c'est un point sur lequel il faut insister : il existe une relation étroite entre fusion et angoisse de mort, entre plaisir orgastique et destruction de soi. On comprend donc que le sujet qui est resté fixé à ce stade primaire, et c'est le cas de Franz Kafka, ne puisse vivre un rapprochement physique avec la femme qu'avec l'appréhension de voir ressurgir, à l'occasion de la régression orgastique , la mauvaise mère répressive qui le détruira. On voit ainsi, s'éclaircir déjà un des problèmes que nous avions posés au chapitre précédent, à savoir la raison de l'échec des fiancailles réitérées, et pourquoi la tentative de fuir le père par le mariage avait complètement échoué. Ce refus de toute régression qui réveille l'angoisse de mort, et qui s'est manifesté par la mise à distance de ce mauvais objet qu'est la femme, se traduit aussi chez Kafka par l'absence d'appel de la nature, l'incapacité de sentir et de décrire la nature dans ce qu'elle a de généreux, de bienfaiteur. Il est incontestable que pour l'inconscient humain, comme écrit Gérard Mendel "les images maternelles se projettent électivement sur la nature". D'ailleurs, Freud l'avait déjà perçu, quand il écrit dans Toten et Tabou : "Avec l'introduction de l'agriculture, l'importance du fils dans la famille patriarcale augmente. Il se livre à de nouvelles manifestations de sa libido incestueuse, qui

trouve une satisfaction symbolique dans la culture de la terre naturellement nourricière."

Il s'agit en fait pour Kafka bien plus que l'absence d'un appel de la nature ; c'est l'expression d'une nature désertique, desséchée, malveillante. En fait, dans tous ses écrits, elle est le plus souvent oubliée, ou ne fait l'objet que de quelques notes indicatives dont la sécheresse est à remarquer : Ainsi, les quelques lignes, au début de la Colonie Pénitentiaire, où Kafka situe l'action : "On ne voyait dans la vallée, une cuvette de sable profonde entourée de pentes nues..." et c'est tout ! De même, il faut remarquer dans le Procès, comment Kafka évoque les lieux qui l'entourent : "Ils arrivèrent donc rapidement hors de la ville qui finissait de ce côté là presque sans transition dans les champs. Une petite carrière déserte et abandonnée s'ouvrait tout près d'une maison d'extérieur encore très urbain."

Cette nature hostile se manifeste également dans les étendues glacées qui entourent le Château. C'est une nature froide, stérile, dont on ne peut rien attendre que la mort. Refuser tout appel de la nature s'intègre, nous l'avons vu, dans une crainte de toute régression à un stade où la proximité des images parentales archaïques est vécue comme trop dangereuse. C'est toujours dans ce contexte que peut se placer l'incompréhension affichée de Kafka pour la musique, en tant qu'elle constitue, elle aussi, un enveloppement favorisant la régression. Il écrit à ce sujet dans son

Journal : "La musique que je perçois m'entoure tout naturellement d'une muraille et la seule influence musicale qui s'exerce sur moi de façon durable est celle-ci : ainsi captif, je ne suis pas le même qu'en liberté". D'ailleurs, il fait lui-même le rapprochement entre son insensibilité pour la musique et son besoin de tenir à l'écart ce mauvais objet qu'est la femme : "En tout cas, je n'ai pas le droit de déplorer le fait que je ne puis pas avoir de maîtresse, que je m'entends à l'amour presque autant qu'à la musique, ce qui m'oblige à me contenter de recevoir au vol les impressions les plus superficielles".

Si c'est au travers de sa problématique sexuelle et de son refus de tous les modes possibles de régression, que l'on a pu voir surgir l'image maternelle mauvaise, celle-ci se retrouve aussi dans tout un ensemble de fantasmes d'abandon ou de trahison par la mère. Et si Kafka confie dans son Journal : "Dire que tu m'as abandonné serait très injuste, mais que je fusse abandonné, et terriblement par instants, c'est vrai"., il exprime tout autant ce sentiment quand il écrit la Métamorphose. Ce malheureux Grégoire Samsa reclu dans la chambre d'enfance qui va devenir un vrai grenier, est délaissé par toute sa famille ; on ne tolère ni de l'entendre ni de le voir. Et si au début, mère et soeur prennent en pitié sa situation, et lui apportent "quelques trognons de légumes à moitié pourris", très vite, elles aussi, l'abandonnent dans la saleté et la faim. Avec

quelle joie, Grete, la soeur, ferme sa porte à double tour, pour ne plus le voir ! Mais cet abandon dans l'oubli et le pourrissement, Kafka l'a également exprimé dans le récit: "Un champion du jeûne". Après des années de succès où le champion du jeûne connaît une grande vogue, c'est peu à peu le désintérêt. Jeûner n'intéresse plus. L'ancien champion est engagé par un grand cirque. Mais nul ne fait plus attention à lui : il n'est plus "qu'un obstacle sur le chemin des écuries". On oublie de compter les jours de jeûne, si bien qu'il ne sait plus lui-même combien de temps il a jeûné. Un beau jour, un surveillant vient pour nettoyer sa cage : "on remua la paille à la fourche et on y trouva le jeûneur".

A ce sujet, il est curieux de remarquer la persistance du thème de la privation alimentaire qui domine dans tous ces textes, et qui semble aller de paire avec celui de la mère abandonnique. De toute évidence, l'aliment est vécu comme mauvais objet : car, quand il ne s'agit pas d'une privation il s'agit toujours alors d'aliments pourris, fermentés, bref nocifs. Ainsi, dans la Métamorphose, quand Grete apporte le repas de Grégoire, celui-ci ne choisit que les restes, et il ajoute : "quant aux odeurs fraîches, il n'en faisait aucun cas, leur odeur lui répugnait même, et pour manger, il les éloignait des autres". De même il existe dans le Journal un fantasme oral d'incorporation d'aliments malsains, qui reflète parfaitement ce désir de détruire,

en l'avalant, le mauvais objet qu'est la mère : "Ce désir que j'ai presque toujours d'entasser en moi les images de terribles audaces alimentaires. C'est surtout devant les charcuteries que je contente ce désir. Si je vois une saucisse étiquetée comme vieux saucisson de ménage bien dur, j'y mords à pleines dents en imagination et je déplutis rapidement, régulièrement et sans scrupule, comme une machine... Je vide entièrement les épiceries crasseuses. Je m'emplis de harengs, de cornichons, et de toutes les nourritures qui sont malsaines, faisandées et fortes". Ainsi tout ce qui émane de l'image maternelle mauvaise est par contamination un objet lui-même mauvais. La mère est donc vécue, non seulement comme celle qui frustre et carence l'enfant, mais encore qui l'empoisonne, et par là-même, ce délire boulimique n'est que le reflet du désir de faire disparaître, en l'avalant, puis en l'expulsant, cette mère mortifère.

Si elle revêt, comme nous venons de le montrer, un caractère dangereux, abandonnique, et sadique, l'image maternelle est aussi source de maladie. Ainsi, quand Franz Kafka apprend qu'il est tuberculeux, il écrit à Max Brod : "Je suis aujourd'hui avec la tuberculose dans le même rapport qu'un enfant avec les jupes de sa mère, auxquelles il s'accroche. Si la maladie me vient de ma mère, l'image est encore plus juste, et ma mère... m'aurait encore rendu ce service dans sa sollicitude infinie."

Reste un aspect de cette mère, vue dans les fantasmes littéraires de Kafka, et qu'il ne faut pas méconnaître : c'est la mère-cannibale. A ce titre, la "Lettre sur l'éducation des enfants" est particulièrement évocatrice : les relations familiales relèvent d'une "animalité". La famille, c'est pour Kafka : "l'animal familial". Les relations entre les parents et les enfants sont des relations symbiotiques, dans tout ce qu'elles ont de charnel, de sensuel. Mais cette intimité est aussi entachée d'interdits moraux, et ce n'est pas pour rien que Kafka évoque alors "une sorte d'inceste spirituel". Or cet animal familial est déséquilibré, et va se rétablir aux dépens de ses enfants. C'est là le rôle de l'éducation ; si l'enfant satisfait aux exigences des parents, il sera inclus, intégré dans "l'organisme" familial. Sinon, il sera "maudit ou dévoré, ou bien encore les deux à la fois". Dans les deux cas, l'enfant est l'objet d'une phagocytose parentale. Et surgit alors tout un ensemble de fantasmes d'agression, d'atteinte à l'intégrité corporelle, d'engloutissement, de disparition. L'amour paternel c'est le géant Cronos qui dévore ses enfants. Quant à la mère, elle évoque une lionne qui tient ses petits entre des griffes redoutables.

Telle est donc cette mère pandestructrice qui sous-tend tous les fantasmes de Franz Kafka. En fait, et c'est une précision que nous devons souligner, ce n'est pas la mère réelle qui est dangereuse, mais l'univers psychique du petit

enfant qui est vécu par lui copme plein de dangers, univers qui est projeté sur la mère, puis intériorisé. Nous avons vu, par ailleurs, que ces relations haineuses qui sous-tendent la constitution de l'image maternelle mauvaise, vont de paire avec des relations tout à fait assouvissantes, et qui, elles, s'intériorisent sous la forme d'une image maternelle bonne. Ces deux volets sont inséparables, bien que, chez Franz Kafka, la mère soit surtout vécue comme mortifère et sadique.

Face à ce monde magique de la Mère-toute puissante, le seul recours pour se protéger demeure l'appel à ce médiateur qu'est le père. Faut-il encore que le père puisse assumer ce rôle, c'est-à-dire qu'il soit, pour l'enfant, bien distinct de l'image maternelle, et que, d'autre part, il bénéficie des attributs paternels spécifiques : justice, force raisonnable, liberté et bienveillance. Son autorité ne doit être fondée sur aucun arbitraire, et il doit être parfaitement libre par rapport à la mère : c'est-à-dire non soumis à sa puissance. Pour que ce père puisse être un médiateur valable, il est nécessaire que la relation qui le lie à son enfant ne doit être en aucun cas fusionnelle mais partielle et limitée. Il ne s'agit pas, comme avec la mère, d'une intériorisation totale de l'autre, mais de l'introjection limitée à certains éléments de la puissance paternelle : il s'agit en réalité d'identifications partiel-

les au père.

Or, si tel est le schéma normal, la réalité, en ce qui concerne Kafka, est bien différente. Pour que le père pût jouer ce rôle médiateur, il aurait fallu que le jeune Franz puisse accéder au conflit oedipien. Or, comme nous le verrons plus loin, ce fut une impossibilité, avec toutes les conséquences que cela implique, et en particulier, l'absence d'un père spécifique, et la création d'une sorte de monstre bivalent : coalescence d'une image maternelle mauvaise et d'un père archaïque destructeur. C'est d'ailleurs là un aspect très particulier que prend l'image parentale chez Kafka : si parfois elle correspond à un personnage maternel relativement complet, c'est-à-dire associant une image bonne et une image mauvaise, bien souvent en fait, la référence parentale se rapporte au couple père-mère indifférencié, et soudé dans le fantasme de la scène primitive : ainsi mordre dans le "vieux saucisson de ménage", n'est-ce pas tenter de s'approprier en l'avalant ce pénis-phallus, possession commune du père et de la mère, et qui leur assure une union fusionnelle. Nous verrons plus loin que la représentation parentale atteint, chez Kafka, un stade encore plus archaïque : celui où n'existe plus ni père ni mère, mais seulement un monde de bons et mauvais objets, un monde d'identifications partielles.

Chez des sujets comme Franz Kafka, qui ont subi une fixation à un stade primaire archaïque, il existe un processus

fréquent qui est la projection. C'est elle qui donne à l'image paternelle son aspect particulier. Nous avons vu déjà au premier chapître, combien ce mécanisme avait été utile, en assumant la projection de l'ensemble de l'agressivité de Franz sur son père, pour déculpabiliser le sujet. En fait le processus va plus loin. Il s'agit d'une projection massive du sujet sur l'objet (en l'occurence le père), véritable projection en reflet, assurant une identification paternelle narcissique de type franchement psychotique. Elle révèle une difficulté réelle à différencier sujet et objet. Les exemples sont multiples qui pourraient appuyer une telle hypothèse. Il suffirait de prendre le Verdict, que nous avons déjà analysé, pour se convaincre que la projection du sujet sur le père est tellement massive qu'elle rend sujet et objet indifférenciables. "Depuis la mort de notre chère mère, il s'est passé certaines choses qui ne sont pas belles"s'écrit le vieillard : mais alors où est le fils et où est le père ? De même, le père habite aux W.C. : il a été expulsé comme un excrément, c'est-à-dire de la même façon que le jeune Franz a été exclu de la scène primitive (voir chap. I paragraphe III). L'identification en reflet se poursuit, et se vérifie aussi bien dans le Verdict que dans le rêve du meurtre paternel de 1916, que nous avons déjà relaté : chaque fois que le père se met dans une situation où il risque de tomber, soit du lit, dans le Verdict, soit du balcon, dans le rêve, le

fils se trouve inévitablement, et dans le même temps, dans une position identique : c'est la chute du pont dans le Verdict, ou la défenestration dans le rêve.

C'est dire, que malgré le désir qu'il exprime, Franz se trouve dans l'impossibilité de se suicider. Le clivage entre sujet et objet, entre le père et le fils n'ayant été réalisé que partiellement, le suicide du sujet devient alors meurtre de l'objet, en d'autres termes, mettre fin à ses jours est devenu impossible car c'est déboucher sur le parricide.

Au total, cette projection massive du sujet sur le père aboutit à la disparition quasi complète de ce personnage, en tant qu'individualité spécifique, et explique l'impossibilité à s'évader de sa sphère, et les échecs réitérés que nous avons déjà évoqués, en raison, tout simplement, de l'absence du père. Nous insistons, quitte à nous répéter : il ne s'agit pas, là encore, du père réel, mais de l'univers psychique de Franz Kafka, dans lequel cette image paternelle aspécifique et infiltrée d'éléments maternels, s'est développée, image paternelle projetée sur le père réel, puis à nouveau intériorisée.

Nous avons ainsi vu successivement la constitution de l'image maternelle mauvaise, puis celle du père destructeur, partiellement clivée par rapport au sujet. La coalescence de ces deux images aboutit à la formation de ce monstre archaïque et hermaphrodite, ou en réalité asexué, dont

Kafka a eu la représentation fantasmatique, à l'occasion d'un rêve qu'il fait le 2 octobre 1911 : "j'ai eu, cette nuit, une apparition terrible, celle d'un enfant aveugle, apparemment la fille de ma tante de L..., qui n'a du reste pas de fille, mais des fils dont l'un s'est un jour fracturé le pied. Cette enfant aveugle avait les deux yeux cachés par des lunettes ; l'oeil gauche, sous le verre placé assez loin, était d'un gris laiteux et son globe saillait, l'autre rentrait et se trouvait dissimulé par un verre adhérent. Afin que ce verre fût posé de manière optiquement exacte, il fallait utiliser, non pas la branche habituelle, qui passe sur l'oreille, mais un levier dont la tête ne pouvait être fixée que sur la joue, disparaissait dans un trou de la chair et se terminait à l'os, tandis qu'une autre tige de fer ressortait et passait par-dessus l'oreille." Et Kafka ajoute le soir, dans son journal : "je me suis rappelé que les lunettes du rêve sont liées à l'image de ma mère, qui est assise le soir près de moi, et qui me regarde sans aménité par-dessous son lorgnon. Le verre droit est même plus proche de l'oeil que le gauche." Nous avons relaté intégralement le texte, en raison de son importance, et de l'analyse détaillée qu'il faut en faire. Il éclaire en effet particulièrement l'image maternelle mauvaise, bien que, comme Kafka le précise, la mère le regarde "sans aménité". Nous remarquons tout d'abord, ce qui confirme notre hypothèse d'une coalescence imagoïque au

niveau des représentations parentales, que la petite fille aveugle, c'est-à-dire la mère, est un homme châtré, dont l'équivalent onirique est le fils à la jambe fracturée. D'autre part, et toujours dans la lignée de notre hypothèse, l'ambivalence sexuelle de la mère est manifeste : les deux types d'appareils génitaux externes y sont représentés : l'oeil gauche est saillant : il s'agit du pénis-phallus, mais c'est un oeil laiteux, atteint de cécité : le pénis-phallus en question n'est donc pas fonctionnel, il rejoint l'image de castration précédente. L'oeil droit est enfoncé et correspond à la représentation onirique du vagin, mais celui-ci est inaccessible : en effet, dans le rêve, le verre est adhérent et dissimule le globe enfoncé. Quant à la tige qui s'enfonce dans les chairs et pénètre jusqu'à l'os, nous estimons qu'il s'agit d'un fantasme sado-masochique en rapport avec cette image archaïque mixte, elle-même sadique et pan-destructrice.
Les conséquences d'une telle fixation aux stades primaires de maturation affective, sont doubles : d'une part elle donne lieu à la formation d'un surmoi archaïque pré-génital, d'autre part, elle explique l'impossibilité pour le sujet à accéder au stade du conflit oedipien.

Nous évoquerons tout d'abord ce premier terme qu'est la formation surmoïque. Cette instance archaïque pré-oedipienne correspond au siège des introjections parentales

confondues avec mauvais objets. Contrairement au surmoi oedipien qui répond à l'intériorisation d'identifications paternelles convenables, couronnant le succès du dépassement conflictuel, cette instance archaïque qu'est le surmoi pré-génital présente toute la violence, la haine, la cruauté des imagos primitives.

Cette formation prend corps, chez Franz Kafka, sous la forme, par exemple, de l'ami de Pétersbourg, dans le Verdict. Il représente bien ce juge suprême, allié d'un père tyrannique, et dont la fonction n'est que de condamner et de punir. Ce juge cruel et inflexible, dont l'accusation est inexpliquée et le jugement sans appel, c'est aussi le Dieu juif que Franz avait découvert dans sa jeunesse. Le surmoi archaïque tyrannique, c'est aussi le tribunal du Procès, ce sur quoi nous reviendrons plus loin. Mais si cette instance suprême accuse, elle punit également, et notamment de tuberculose : "A supposer que je doive mourir dans un proche avenir - cette possibilité est grande, étant donné les violents crachements de sang que j'ai eus ces deux dernières nuits - j'ai le droit de dire que je me suis déchiré moi-même. Si mon père avait jadis coutume de me dire: "je te déchirerai comme un poisson", sa menace s'accomplit maintenant indépendamment de lui".

Le second terme, dans l'analyse des conséquences de la fixation primaire, réside dans l'incapacité d'accéder

au conflit oedipien. En réalité, on assiste chez Kafka, à un refus de toute rivalité oedipienne, et à la recherche d'une solution d'évitement de l'affrontement avec le père, ou du moins avec cette image mixte qui en tient lieu. Le sujet ne pouvant s'identifier ni au père, ni à la mère, n'a qu'une issue : celle de se réifier dans ce terme symbolique qu'est le pénis-phallus, terme qui, comme écrit Claude Lévi-Strauss : "est celui qui fonde originellement la relation entre l'enfant, la mère et le père, et se situe symboliquement à l'intersection de l'image du corps et des paroles qui nomment et reconnaissent".

Devenir le phallus, c'est une issue qui permet de ne plus avoir à choisir entre la mère et le père, entre le sexe féminin et le masculin, c'est devenir un objet asexué : "Il n'y a pas d'avoir, il n'y a qu'un être" comment ne pas penser à cette phrase que Kafka écrit dans les Méditations ! Mais même cette identification phallique qu'a réussie Kafka est constamment en danger. Ainsi, quand le père archaïque et terrifiant hurle cette menace : "je te déchirerai comme un poisson", il ne s'agit pas ici d'une menace de castration, comme tant de critiques littéraires ont cru le voir, mais en réalité d'un véritable meurtre. L'identification phallique correspond parfaitement à cette image de poisson. Or le sujet n'est pas possesseur d'un phallus, il est le phallus : le sujet n'est donc pas châtré, il est tué.

Mais si l'imago parentale archaïque menace de tuer le sujet phallus, elle va surtout tenter de le rejeter, de l'éliminer. Le phallus est expulsé, il est réellement défégué. Il en est ainsi lors de la scène primitive que nous avons évoquée déjà au premier chapître, et à l'occasion de laquelle Franz est expulsé du couple parental comme un excrément. D'ailleurs, un tel fantasme peut facilement être rapproché de celui de "l'homme aux loup" à l'occasion duquel Freud raconte que, à la vue de la scène primitive, l'enfant avait émis une déjection.

Le sadisme-anal que révèle de tels fantasmes se retrouve aussi dans le Verdict, où l'éjaculation qui accompagne la chute du pont, est sous-tendue par la vision d'une expulsion anale, le sujet tombant dans l'eau comme un excrément. Nous ne ferons que rappeler ici que le père du Verdict habite aux W.C., et que, du fait de l'indifférenciation relative entre père et fils, c'est le fils aussi qui est expulsé aux W.C. De même, un rêve que Franz rapporte dans son Journal en 1912, nous éclaire bien sur cette identification aux excréments. Kafka rêve qu'il est au bas d'une paroi que son père est en train d'escalader "en dansant" ; il doit le suivre mais pour lui les difficultés sont beaucoup plus grandes : "ce qui rendait encore la chose plus pénible, c'est que la paroi était couverte d'excréments humains qui restaient accrochés par paquets sur moi, surtout sur ma poitrine. Le visage penché, je les regardais

et passais la main dessus". Ici le fantasme est particulièrement clair : Franz fait partie des excréments qu'émet son père, et il est expulsé avec eux.

Enfin, pour conclure avec ces fantasmes sadiques-anaux qui sous-tendent l'identification phallique de Kafka, nous rappellerons un rêve qu'il fit en 1911 : "je m'enfonce dans la bouche de longues couennes de côtelettes que je ne mâche pas, puis je les fait ressortir à l'autre bout en les tirant à travers l'estomac et les intestins". Ne peut-on rappeler à ce sujet ce qu'écrit Gérard Mendel : "un surinvestissement de l'image maternelle mauvaise entraîne un fantasme de scène primitive dans lequel les éléments sadiques-anaux ou sadiques-oraux (dévoration) seront prévalents".

PARAGRAPHE II

A PROPOS DES LETTRES A FELICE

"Les lettres que je t'écris ne sont pas des lettres, ce sont des gémissements et des grincements de dents".

Lettre du 19 avril 1914.

L'étrange histoire qui débute le 13 août 1912 est celle qui va attacher deux êtres pendant cinq ans, qui va les pousser à s'entredéchirer et en même temps à se confondre, dans une lutte acharnée qui les laissera à la fin pantelants, chacun face à sa propre réalité, à laquelle ils avaient, un temps, espéré échapper.

Le 13 août 1912, Kafka fait la connaissance de Felice Bauer, lors d'une réunion chez son ami Max Brod. Il ne s'agit pas apparemment d'un "coup de foudre" ! Kafka la prend même pour une bonne. Il note dans son journal : "Visage osseux et insignifiant, qui portait franchement son insignifiance. Cou dégagé. Blouse jetée sur les épaules. Elle semblait être habillée tout à fait comme une ménagère". Le lendemain, Felice repart à Berlin où elle vit, et le 20 septembre Kafka

lui adresse sa première lettre, et entame aussi cette énorme correspondance, comme un véritable filet qu'il tendra autour d'elle. Pendant cinq ans, il n'aura nul repos que de contrôler en permanence la régularité des réponses de "sa fiancée", l'horaire des envois, le retard pris par certaines lettres, guettant avec angoisse l'arrivée du facteur, comptabilisant avec minutie l'échange de toutes ces lettres recommandées, exigeant toujours davantage de sa correspondante ... des lettres ... recommandées ... en express ... des télégrammes...

Devant un tel comportement, on reste, bien sûr, perplexe: que pouvait-il rechercher avec tant d'opiniatreté, et pourquoi une telle panique à chaque tentative de rapprochement ? C'est dire que l'approche des "Lettres à Felice" n'est pas simple. Certes on a pu faire un rapprochement direct avec "le Procès" ; à ce titre, l'ouvrage d'Elias Canetti est particulièrement probant. Mais nous pensons qu'on peut en fait aller beaucoup plus loin, et qu'un nouvel éclairage sur la personnalité de Franz Kafka peut être apporté par ces documents.

Nous aborderons cette relation par la tentative d'approche et les démarches de séduction de l'auteur du Verdict auprès de Felice Bauer - Profond devait être l'étonnement de celle-ci quand elle reçut la première lettre de ce

Docteur Kafka qu'elle avait connu un soir chez son cousin Brod, à Prague : il lui proposait de la prendre comme correspondant ... à l'essai ; il lui demandait aussi de rédiger pour lui un petit journal ...

Mais pour Franz Kafka, en cette fin d'année 1912, il ne s'agi pas de s'imposer à l'autre, de la tyranniser afin de lui soutirer ces lettres : le but de la démarche ne peut être que d'inciter Felice à lui répondre. Franz à cette époque, se cherche : il n'a pas encore publié "les Méditations" : qui est-il ? que vaut sa littérature ? Il écrit à ce sujet : "Il est possible que ma littérature ne soit rien, mais alors il est également sûr et certain que moi je ne suis rien du tout". C'est assez dire dans quel doute il est de sa propre identité, et quelle fragilité a à ses yeux sa propre existence, lui qui pourra écrire "je me bats avec des ombres, si je n'étais pas une ombre moi-même ce serait incompréhensible". Et voilà que l'être irréel rencontre un soir une personne bien vivante, heureuse de vivre, pleine de santé et de joie. Quel espoir pour lui ! Le regard réel de l'autre devient un moyen d'accéder à la conscience de sa propre existence. En Mars 1913, Kafka écrit à Felice : "C'est que je ne repose pas en moi, je ne suis pas toujours "quelque chose", et lorsqu'il m'arrive d'être "quelque chose", je le paie ensuite par le "néant" de plusieurs mois" et il termine sa lettre par ces mots : "M'est-il permis de t'embrasser, m'est-il permis d'étreindre ton

corps réel ?". Tout est là : sa propre existence semble se dissoudre malgré lui dans une irréalité angoissante ... N'être que littérature ne suffit pas, et seul le regard de l'autre, et surtout de l'autre aimée, pourra donner à son corps une consistance réelle. C'est dans ce sens que Sartre écrit dans "l'Etre et le Néant" : "L'autre n'a d'intérêt pour moi que dans la mesure où il reflète mon Moi, c'est-à-dire en tant que je suis objet pour lui".
Mais dans un monde comme le nôtre, où tout autour de nous n'est là que pour nous rappeler le caractère absurde et superflu de notre existence, vouloir être aimé, c'est bien parvenir enfin à une justification : je ne suis pas là en trop, comme un objet parmi tant d'autres, je suis devenu indépassable. Cependant le regard de l'autre n'a une valeur d'objectivation de mon existence qu'à la condition qu'il soit libre. C'est seulement à travers la liberté de l'autre que je peux prendre conscience de mon être. C'est bien pourquoi, d'ailleurs, il ne s'agit pas pour Kafka de s'imposer à Felice, mais bien de lui suggérer l'envie de lui répondre, et donc de le reconnaître. "Celui qui veut être aimé ne désire pas l'asservissement de l'être aimé. C'est de la liberté de l'autre en tant que telle que nous voulons nous emparer" écrit Sartre.

Mais Franz Kafka ne peut se contenter de cet engagement libre et volontaire de l'autre. Il veut être aimé par une

liberté, mais désire être lui-même la limite objective de la liberté de l'autre. Il peut être enfin cette image absolue, indépassable qu'il recherche : ne plus être "ce bout de bois grossier que la cuisinière appuie contre son ventre" mais atteindre enfin "cette littérature qui est le fond véritable et bon de mon être".

Ainsi la démarche de séduction que Franz Kafka va développer à l'égard de Felice Bauer entre bien dans le cadre de sa recherche de l'absolu, de sa tentative de parvenir à sa propre transcendance, car devenu la limite absolue de la liberté de l'autre, il est devenu une valeur absolue. Grâce à Felice, Franz se trouve enfin justifié : par ce fait il devient dès lors terriblement dépendant d'elle. Kafka ne peut trouver en elle que le bon objet qu'il recherche. Le mauvais sein que l'on a autrefois incorporé doit être absolument nié, son existence refusée ; et dans ce mouvement de négation, il s'agit de l'expulser de soi, et dans cette tentative de protéger le self de l'action nocive des mauvais objets introjectés, il s'agit de rejeter et d'isoler à l'extérieur ce mauvais sein sous la forme d'un bon objet.

Ainsi, Felice qui nourrit Franz de lettres qui lui apportent le bien-être, le bonheur, est bien vécue comme le bon sein externalisé. Le seul désir alors ne peut être que celui de fusionner avec cette bonne image, de se confondre avec elle, et de fuir ainsi la partie de sa propre personne

que l'on hait, ce qui fait écrire à Kafka : "je voudrais que je ne fusse pas au monde et que je loge entièrement en toi, l'un de nous est de trop ici à mon sentiment, la séparation en deux êtres distincts est intolérable". Réintégrer le bon sein devient désormais le seul but, et fuir ainsi une réalité intérieure que l'on perçoit comme malsaine, pourrie : "Vois-tu, nous ne faisons qu'un, cela me paraît incontestable, mais tout aussi incontestable est cette énorme différence entre nous, que tu est saine dans tous les sens du mot, tandis que moi je suis malade et pour cette raison inquiet, distrait, sans entrain".
Nous sommes ainsi parvenus à retrouver le sens de cette première démarche de Kafka vers Felice : non seulement trouver en elle une justification de son existence, et par là-même atteindre sa propre transcendance, mais encore, en identifiant Felice à ses bons objets externalisés, espéré fusionner avec elle et fuir ainsi ses objets intérieurs terrifiants (sur lesquels nous nous sommes déjà expliqués dans les chapitres précédents).

Mais la correspondance ainsi entamée se poursuit. Les lettres de Kafka se succèdent à un rythme surprenant : deux, parfois trois lettres arrivent chaque jour au domicile de Felice ; les réponses sont comptabilisées, chaque envoi est numéroté, on contrôle les horaires des levées, on prévient l'autre de l'arrivée d'une lettre qui n'arrive ja-

mais,on télégraphie alors, on s'angoisse... Tout connaître d'elle devient un rêve que Kafka nourrit alors avec opiniâtreté : "Mais connaître les théâtres que vous fréquentez, à quoi cela m'avance-t-il si je ne sais tout ce qui a précédé et ce qui a suivi, si je ne sais pas comment vous étiez habillée, quel jour de la semaine c'était, quel temps il faisait, si vous avez soupé avant ou après, quelle place vous aviez, de quelle humeur vous étiez et pour quelle raison, et ainsi de suite aussi loin qu'on puisse penser. Naturellement, il vous est impossible de m'écrire tout cela, mais alors tout est impossible, justement".

Commence alors une période où Kafka va chercher à manipuler constamment la relation avec F.B. de manière à la contrôler en permanence. Pour toutes les raisons que nous venons de voir, le bon objet ne doit surtout pas échapper, et dans ce but il faut le maintenir dans toute une série de circuits dans lesquels il sera constamment repérable. Un jeu cruel s'établit alors où la victoire appartient à celui qui maintient l'autre en haleine, dans l'attente angoissée de nouvelles annoncées qui n'arrivent pas, de télégrammes inattendus, de décisions éternellement annulées par le courrier suivant ... "Je donnerais ma vie pour toi, mais te torturer, je ne peux pas m'en empêcher" écrit Kafka, le 2 décembre 1912. Car il s'agit en effet de torture dans ce conflit entre deux libertés qui s'affrontent. Comme écrit Sartre : "Précisément parce que j'existe

par la liberté d'autrui, je n'ai aucune sécurité, je suis en danger dans cette liberté : elle pétrit mon être et me fait être ... Mon projet de récupérer mon être ne peut se réaliser que si je m'empare de cette liberté et que je la réduis à être liberté soumise à ma liberté".

Ainsi se récupérer passe par le biais de l'autre qui affirme mon existence, mais en même temps représente pour moi un danger considérable dans le mesure où je dépends de sa libre décision à mon égard. Ma seule défense consiste alors à tenter de chosifier l'autre, lequel, se transformant en un objet-instrument entre mes mains, parvient enfin à me rassurer. C'est dans ce sens que Sartre pouvait écrire : "mon projet de récupération de moi-même est projet de résorption de l'autre".

Pris ainsi par l'appréhension de perdre la bonne image idéalisée, Kafka n'a plus que la solution de tyranniser Felice, de la transformer en son object-outil. Il écrit en janvier 1913 : "Que signifie ton silence ? Toi dont je me sentais si proche, voilà que tu vis tout un jour à Berlin de ta propre autorité ..." En mars 1913, Kafka fait une première lecture de la "Métamorphose" qu'il vient d'achever, à son ami Max Brod. Dans la nouvelle, on trouve déjà à travers le personnage de Grete, la soeur du malheureux Grégoire Samsa, une évocation de l'image de Felice. Le bon objet apparaît dans cette soeur qui, seul membre de la famille, aura pitié de lui, et lui apportera à manger alors

que tous le rejettent. Mais Grégoire, comme d'ailleurs Franz, est terriblement dépendant de ses objets idéalisés. Grégoire-Franz voit son existence à la merci de Grete-Felice. Il est en même temps conscient de toute la relation sadique qui l'attache à elle, ce qui d'ailleurs le pousse à écrire : "Il est vraiment temps de la soustraire à ce fouet que je représente pour elle". Et pourtant, en juin 1913, Franz Kafka demande la main de Felice Bauer, dans une lettre qu'il mettra six jours à envoyer : "je me suis arrêté là il y a quelques jours et depuis je n'ai pas continué. Je comprends très bien pourquoi je ne l'ai pas pu. En effet c'est au fond une question criminelle que je te pose..." Celui qui cherchait à manipuler l'autre se trouve ainsi pris à son propre piège ; car c'est là la clef du problème: comme écrit Sartre : "Autrui détient un secret : le secret de ce que je suis. Il me fait être et par cela même, me possède... Autrui est pour moi à la fois ce qui m'a volé mon être et ce qui fait "qu'il y a" un être qui est mon être..."
Nous sommes arrivés dans la relation de Kafka avec F.B. à une situation extrême, à partir de laquelle tout doit nécessairement basculer : la fusion recherchée est soit insuffisante soit excessive.

Il est très net de constater qu'à partir du moment où Kafka va demander en mariage Felice à son père, le ton

même de ses lettres se modifie considérablement : l'angoisse devient la trame de chaque envoi, véritable sentiment de panique après cette promesse qu'il s'est arrachée à lui-même. Il écrit le 10 juillet 1913 : "Pour être tout à fait franc et au risque de passer finalement pour un fou à tes yeux, il s'agit de la peur de l'union ... J'ai le sentiment précis que le mariage, que l'union, que la dissolution de cette chose insignifiante que je suis, m'entraîne à ma perte, et non seulement moi, mais aussi ma femme, et cela d'autant plus vite et plus terriblement que je l'aime". La proximité du rapprochement avec Felice ne peut qu'accroître ce profond sentiment d'insécurité que perçoit Kafka; la prochaine intimité avec l'autre aimée ne fait que révéler la véritable signification qui se cache : la vraie nature du bon objet externalisé n'est en fait que la projection inversée du mauvais sein internalisé. Autrement dit à travers le rapprochement qu'il sent de plus en plus inévitable, Franz Kafka découvre cette image maternelle mortifère et sadique qui se cache derrière toutes ces représentations féminines, et sur laquelle nous nous sommes déjà expliqués au chapitre précédent. D'ailleurs, n'oublions pas que déjà dans la Métamorphose, Grete la soeur bonne et secourable, rejoint, à la fin de la nouvelle, le camp parental, et que faisant cause commune avec la mère, elle rejette Grégoire avec les ordures qui l'entourent.

Désormais, le danger, pour Kafka, devient cette menace d'engloutissement qu'exerce l'autre sur le Moi du sujet. Nous employons le terme au sens que Laing utilise : "l'engloutissement c'est cette situation où l'individu redoute en soi toute relation, que ce soit avec un autre ou même avec lui-même, car son incertitude touchant la stabilité de son autonomie lui fait craindre de la perdre". La proximité de l'autre devient risque de se faire absorber dans l'autre personne, de se perdre dans l'autre. Mais si cette crainte lancinante était déjà implicite dans le refus systématique que Kafka opposait à toutes les tentatives de Felice pour se rencontrer, la peur éclate maintenant, depuis que les projets de mariage sont établis. C'est ce qui pourra faire écrire à Kafka plus tard : "Car enfin je t'aimais dans ton être réel, et c'est être-là je ne le redoutais que lorsqu'il s'approchait de mon travail en ennemi". L'engloutissement devient le risque qu'il court en étant compris, saisi, voire aimé par l'autre, et surtout en étant regardé en plein coeur. Je le réalise par le malaise; par lui je suis perpétuellement en danger dans un monde qui est ce monde et que pourtant je ne puis que pressentir", écrit Sartre. Désormais Felice ne peut plus renvoyer dans la réalité intérieure de Kafka qu'à de mauvais objets partiels, et en particulier au mauvais sein, et à tous les phantasmes qui y sont attachés. Ainsi en mars 1914, c'est-à-dire quelques mois avant ses fiancailles, on voit apparaître

dans les lettres de Kafka destinées à Grete Block, l'amie de Felice, des descriptions détaillées du dentier en or de cette dernière : "F. a une mine très variable, dehors elle est le plus souvent très fraîche, à l'intérieur elle est parfois fatiguée, vieillie, avec une peau rugueuse et tavelée. Ses dents sont encore en plus mauvais état, toutes, mais absolument toutes sont plombées". Une description qui nous paraît bien curieuse, quand on se souvient de ce qu'il écrivait l'année précédente sur la santé tant enviée de sa fiancée ! Le bon objet idéalisé commence, avec la proximité, à s'effriter : les dents apparaissent, qui déchirent, qui broient, et à travers elles, cette imago mauvaise dont on ne peut attendre que risque de morsure et de dévoration. Et avec les dents réapparaissent tous ces phantasmes sur les aliments malsains qui empoisonnent ou putréfient, et avec eux le mauvais sein et l'alimentation pestilente qu'il apporte : n'oublions pas à ce propos que Kafka est végétarien, et surtout quand on lit dans l'une de ses lettres à Grete Block : "Lorsque le mauvais état des dents n'est pas dû précisément à l'absence de soins, alors il est produit par la consommation de la viande. On est à table, on rit, on parle, et pendant ce temps là des fibres minuscules de viande créent entre les dents des germes de putréfaction et de fermentation, en quantités non moindres que ceux qui naissent d'un rat mort coincé entre deux pierres".

Le bon sein dans la chaleur duquel on se fond a fait place à ces dents "acérées, espacées, organisées pour la lacération". Avec combien d'humour Franz évoque ce nouvel aspect de sa fiancée : "je crois qu'avec son dentier presque entièrement en or, F. a relativement la paix. Pour dire la vérité, les premiers temps j'étais forcé de baisser les yeux devant le dentier de F. tant ces dents étincelantes et la porcelaine d'un gris jaune m'épouvantaient".
Certes, plus tard, notamment lors de leur séjour commun à Marienbad, Kafka tente de rallier Felice à ses pratiques végétariennes : ils se rapprochent alors l'un de l'autre par une alimentation sur laquelle ils se mettent d'accord et se réconcilient, mais tout cela demeure extrêmement fragile. L'attitude très rigide qu'adopte Kafka quant à son régime traduit le fait "qu'il redoute l'intrusion dans son corps de forces hostiles et pour y parer, surveille avec diligence les voies qu'elles pourraient emprunter". Cet avis qu'émet Elias Canetti nous paraît particulièrement juste, et va tout à fait dans le sens de notre démonstration. Le rapprochement avec Felice n'a fait que réveiller les phantasmes attachés à la mère mauvaise, et au risque d'empoisonnement du corps qu'elle impliqùe. C'est ce qui lui fera écrire en juillet 1913 : "On dirait qu'en moi la vue de ceux dont je suis issu provoque de la terreur".

Mais la promesse est donnée : Kafka s'est lié par elle;

il ne peut plus reculer. Certes à la fin de 1913, la correspondance avec Felice semble rompue, remplacée alors par un échange épistolierintense avec son amie Grete Block. En janvier 1914, Kafka renouvelle sa demande en mariage et n'a alors qu'une réponse évasive de Felice. Pourtant les choses vont vite, et le 1er juin les fiancailles officielles ont lieu à Berlin. Il lui écrit à ce sujet : "Ne me tiens pas rigueur de l'air surmené, distrait, inattentif, instable et peut-être même indifférent que j'ai eu pendant ces deux journées". En fait, Kafka est terriblement tourmenté, il a l'impression de courir à sa perte ; lui qui aura pu écrire : "Comprends-le-donc, Felice, je suis étendu par terre devant toi et je te demande de me chasser, tout le reste serait notre perte à tous deux", il ne peut être qu'atrocement conscient du danger qu'il court. Car ne l'oublions pas, et c'est de cette lucidité que l'auteur du Procès souffre : "l'apparition de l'autre fait apparaître dans la situation un aspect que je n'ai pas voulu, dont je ne suis pas maître et qui m'échappe par principe". Mais à cette notation de Sartre il faut ajouter que quand le monde d'autrui est le monde de la mauvaise mère, quand le sujet est livré sans défense à la rage sadique de ses mauvais objets, on comprend encore mieux la panique de Franz Kafka.

L'amour d'autrui devient alors plus redoutable que la haine. Etre aimé revient à être englouti, enfermé, absorbé, noyé, dévoré, étouffé par l'autre, et la seule protection pour le

sujet consiste à haïr et à provoquer la haine. C'est un tel message ambigu qu'il lui avait lancé en 1913, en lui demandant : "Garde-moi ton amour et hais-moi".
Mais en mars 1914, cela se précise : "Tu ne peux faire autrement que de haïr, celui que tu n'aimes pas assez pour vivre de ton plein gré avec lui, mais qui te force à cette vie commune par on ne sait quels moyens". Le 1er juin 1914 ce sont donc les fiancailles, mais leur bonheur est bien court. Le 12 juillet, à l'hôtel où il résidait à Berlin, Kafka passe devant un tribunal de famille qui réunit Felice Bauer, sa soeur Erna, Grete Block et l'ami de Kafka Ernst Weiss : là, Kafka est sommé de s'expliquer. Celui-ci demeure silencieux. Il a l'impression d'être lui-même à la place de ses juges, et se regarde avec sévérité ; il dira plus tard à Felice : "ce que tu disais était si clair ... Il est vrai que tu ne les a dites, en vérité, qu'après que je m'étais tu assez longtemps ou que j'avais bredouillé des paroles insignifiantes... Je te revois écouter le Dr. Weiss les larmes aux yeux : c'était de la peur, je te revois la veille du jour où je suis allé chez tes parents, incapable de me donner une réponse claire : c'était de la peur ; je te revois à Prague en train de déplorer certains traits de mon caractère : c'était de la peur, toujours et partout de la peur. Je mets peur au lieu d'aversion, mais les deux sentiments étaient mélangés. Et finalement ce que tu as dit à l'Askanischer Hof n'était-il pas l'explosion de tout

cela ?" Cette image du tribunal va marquer Kafka et il est difficile de ne pas penser à cet événement quand on lit le Procès de Joseph K. La sanction tombe comme un couperet : c'est la rupture des fiancailles. Certes, ce n'est pas la fin de cette douloureuse relation. Pendant les années 1915-1916, la correspondance va se poursuivre, Franz et Felice séjourneront même ensemble à Marienbad, mais un tournant irréversible a été pris : Kafka a découvert le danger d'un rapprochement, la crainte devant le regard pétrifiant de l'autre : pour se défendre de l'engloutissement qui le menace, on a pu voir combien Kafka avait tenté de chosifier l'autre dangereux par une manipulation systématique. Mais il existe une autre façon de maintenir Felice à distance : c'est en lui donnant une image de soi parfaitement repoussante.

A ce propos, nous assistons à travers cette correspondance assidue à toute une démarche où Kafka, à travers la description de son état physique et mental, tente d'inciter Felice à le haïr et à le rejeter. Ainsi de son corps dont on a déjà vu que Kafka ressentait le pourrissement intérieur, il écrit : "je suis la créature la plus maigre que je connaisse ... Quand je me baigne j'ai l'air d'un orphelin". Quant à l'avenir en commun qu'il promet à Felice, on peut voir qu'il ne sera pas de toute joie : "Ce qui t'attend ... c'est une vie monacale aux côtés d'un homme grognon, triste,

taciturne, insatisfait, maladif..." ou plus loin : "car finalement tu est une jeune fille et tu veux un homme et non pas un ver de terre sans consistance". Dans cette description de leur vie future commune, Kafka est non seulement terriblement lucide et désespérant : "Tu gagneras un être malade, faible, insociable, taciturne, triste, rigide, presque sans espoir... Tu devra te sacrifier pour un être puéril, mais puéril au pire sens du mot, qui dans le meilleur des cas apprendrait peut-être de toi à épeler le langage humain", mais il est également terriblement menaçant : "mais une fois que nous vivrons ensemble, je deviendrai un fou dangereux".

Si ce désir de provoquer la haine de Felice, si ce projet de se faire repousser par l'autre aboutit à éclairer l'attitude masochique d'un soi, dont Sartre a dit qu'il ne parvenait qu'à réduire l'autre à un objet-instrument et à renvoyer aussitôt le sujet à sa propre subjectivité et à son angoisse, en fait le but de la démarche va aussi dans le sens de protéger la fragile réalité de son existence de la consistance brutale du monde extérieur. Car c'est là le fond du problème : cette insécurité profonde qui touche sa propre identité, Kafka l'a exprimée dans la précarité du sentiment qu'il a de sa propre vitalité, ressentie comme menacée par les autres. C'est ce qui explique le sentiment très aigu qu'il a de l'inconcistance de son image corporel-

le, de la faiblesse de son aspect. La fragilité de ce que Laing appelle "la sécurité ontologique" s'exprime chez Kafka par ses plaintes constantes concernant sa froideur, son engourdissement, son impuissance. Mais c'est surtout à travers cette fatigue qui revient sans cesse aussi bien dans toutes ses lettres que dans son journal, que Kafka ressent la fragilité de son existence : "je suis continuellement fatigué, le besoin de sommeil me tourne de tous côtés dans la tête. A droite et à gauche, le haut du crâne dans un étau". Cette fatigue se transforme vite en une impression lancinante d'impuissance, d'incapacité totale : "j'ai été souvent bien près de démissionner, et ce qu'une résolution ferme n'a pas obtenu, mon impuissance à accomplir mes travaux, qui par moments est déjà effroyable et observée attentivement par certains de mes chefs, cette impuissance l'obtiendra probablement d'elle-même". Le "je ne suis que littérature" n'est-il pas le cri désespéré devant l'irréalité croissante de son être désincarné ? C'est ce qui fera écrire à Kafka en juin 1913 : "je ne suis rien, rien du tout". Ainsi se révèle l'absence de tout moyen-terme entre un isolement radical et l'anéantissement dans la réalité extérieure. Le seul recours devient l'isolement. Et la seule relation qui est désormais possible est celle de la vie imaginaire et fantasmatique : "j'ai souvent pensé que la meilleure façon de vivre pour moi serait de m'installer avec une lampe et ce qu'il faut pour écrire au coeur d'une

vaste cave isolée. On m'apporterait mes repas, et on les déposerait toujours très loin de ma place, derrière la porte la plus extérieure de la cave... Aller chercher mon repas en robe de chambre en passant sous toutes les voûtes serait mon unique promenade... Que n'écrirais-je alors ! De quelles profondeurs ne saurais-je pas le tirer ! Sans effort ! Et au premier échec, je serais contraint de me réfugier dans un accès grandiose de folie". L'habitant de la cave a été abandonné par les instances maternelles gratifiantes et bonnes ; il est laissé en proie à la férocité de ses mauvais objets, et comme le nourrisson, il ne lui reste plus que la solution d'échapper dans le monde du rêve où la satisfaction hallucinatoire du désir lui est offerte. L'individu Kafka est devenu dans une large mesure désert, vide, mort. Il n'éprouve plus que de façon très indirecte les réalités de la vie. Les autres sont réels, vivants, la réalité de la vie existe dans la Nature (dans le corps de la Mère Nature), mais le sujet est chargé de haine, lui qui est vide et sec face à l'abondance, à la richesse de la vie (que représente Felice en particulier), abondance qui est ailleurs, et jamais en son pouvoir. Le sujet est vide de tant de frustrations et contemple avec envie la fécondité d'un corps maternel qui lui a toujours échappé.

Au début du mois de juillet 1917 de nouvelles fiancailles semblent à nouveau rapprocher Franz et Felice. Mais le

9 août Kafka a sa première hémoptisie, et avec elle s'annonce la fin de cette union malheureuse ; le 1er octobre 1917, Kafka écrit : "En secret je ne tiens pas du tout cette maladie pour une tuberculose, je la regarde comme ma banqueroute générale". La tuberculose apporte ainsi à Kafka, dans le combat qu'il mène depuis cinq ans contre Felice, l'arme la plus efficace : "C'est une arme à côté de laquelle les armes presque innombrables employées jadis, depuis "l'incapacité physique" jusqu'au "travail" en haut et à "l'avarice" en bas, apparaissent dans tout leur utilitarisme économique et leur caractère primitif". Et cette terrible histoire, Franz Kafka l'achèvera par ces mots : "Nous ne pouvons pas rester en vie tous les deux".

Nous concluerons cet épisode de la vie de Kafka en évoquant son roman le Procès, qu'il entama après la rupture de ses premières fiançailles, et dont nous avons déjà vu le lien très étroit avec Felice. L'accusation portée contre Joseph K. ne fait que rappeler la situation de Kafka face au monde des autres. Cette accusation est à la fois regard de l'autre qui identifie (ainsi Joseph K. prend une existence dans le monde de l'autre où jusque là il ne semblait être dans son petit emploi qu'un objet-outil, et il assume ainsi tout au long du roman cette identité d'accusé) mais aussi regard de l'autre qui chosifie (Joseph K. a perdu toute liberté : il ne peut plus être autre chose que le rôle

qu'on a choisi pour lui, il est pétrifié par le regard de l'autre qui l'a figé dans le personnage de l'accusé). Ainsi durant tout le roman, Joseph K. s'efforcera de reconquérir sa liberté d'être en niant l'accusation portée contre lui, bien que paradoxalement toutes ses attitudes ne fassent que le renforcer dans l'identité d'accusé.
Mais il existe une autre vérité qui vient se révéler dans le Procès, c'est celle de l'individu seul face aux fantasmes terrifiants de son enfance, nu et abandonné à la toute puissance de l'image archaïque mixte mortifère et sadique. Or, le Procès c'est tout le processus par lequel Franz Kafka va partir à la recherche d'une justice, d'un tribunal, bref d'une Loi qui va remplacer le père absent, et qui, dans ce monde où il est seul, va assurer la médiation d'une relation quasi fusionnelle avec la mère mauvaise.
La Loi, c'est le vrai père, avec tous ses attributs spécifiques, c'est la raison, la modération, l'équilibre. Mais Joseph K. s'aperçoit bien vite que tout est faussé : ce tribunal est un faux tribunal, les juges de faux juges, le procès n'est qu'un simulacre de procès ; l'ensemble est une véritable mascarade ; le jeu est falsifié au départ et il est le seul à ne pas le savoir. On pourrait presque dire que le drame du Procès c'est la découverte que le père est un faux père. Joseph K. est perdu dans un monde sans loi : il n'ya pas de médiateur ; seul reste un monde de cruauté et de haine, un monde sans père : quel préssenti-

ment fulgurant du cauchemar nazi qui survient !
Joseph K. est solitaire, abandonné à la toute-puissance tyrannique d'un tribunal fantôme. C'est le monde régressif et magique où règne l'imago maternelle mauvaise. Mais n'oublions pas aussi que, lorsque Franz achève son roman, il sait qu'il est déjà condamné, lui aussi, par ces juges inaccessibles que sont les médecins ; et dans ce monde où il est désormais seul, il voit arriver vers lui cette mère exclusive qu'est la tuberculose, et qui lui tend ses bras décharnés. De même dans le roman : il n'y a plus de place pour Joseph K. ; aussi, est-il égorgé au fond d'une carrière "comme un chien". Nous sommes sur la voie solitaire de la psychose.

C H A P I T R E V

DU CHATEAU AU TERRIER : OU LA VOIE SOLITAIRE

"Cela vous donne une idée de la phtisie au milieu une pierre à facettes, latéralement les scies, autrement rien qu'un crachat vide, sec".

(extrait des feuillets de conversation)

1920 : Franz Kafka a quarante ans. C'est à cette date que commence l'abondante correspondance qu'il va entretenir avec Milena, la seconde femme qui joua un rôle capital dans sa vie. Le recueil de lettres qui nous reste montre tout ce que cette relation avait de tragique, et comment ces deux êtres purent ainsi se déchirer avec férocité.
L'année suivante, Kafka commence le Château, dont toute la trame secrète est infiltrée par l'amour pour Miléna. Mais ce bonheur est bien frêle : en 1922, c'est la rupture, l'abandon ; Kafka retrouve sa solitude, et l'exprime dans son roman.
Nous envisagerons cette époque en plusieurs temps. Tout d'abord, nous aborderons l'épisode de Milena et les représentations mentales qui s'y attachent, en particulier, le retour des images maternelles que cet épisode implique. Nous évoquerons également, à ce sujet, comment fut vécu la rupture avec Milena, et comment Kafka fut poussé dans la voie solitaire, par cette rupture, mais aussi par le fait de sa maladie, et du rejet antisémite qui se développait alors.
Dans un second temps, nous aborderons l'étude du Château, les fantasmes qui y sont attachés, ainsi que la tentative imaginaire que le roman réalise, d'atteindre Milena, et en

elle, la mère bonne. Reste un troisième et dernier temps, le monde solitaire auquel Franz semble avoir été condamné par toute sa vie. Certes, il y a ce court épisode de bonheur, un an avant sa mort, quand Kafka fait la connaissance de Dora Dymant. Mais celle-ci est arrivée trop tard : la condamnation est déjà prononcée. Il ne reste plus à Kafka qu'à disparaître dans un Terrier.

Mais revenons quelques années en arrière, quand commence cet échange épistolier entre Franz et Madame Milena qui doit traduire ses récits en tchèque. Tout semble séparer ces deux êtres. Franz est à Prague, Milena habite Vienne ; Franz est à cette époque vaguement fiancé, et Milena, quant à elle, est mariée ; Franz est juif, Milena chrétienne. Or, et c'est là un point qui nous paraît essentiel, si Franz s'est senti très vite poussé vers Milena, si des relations intimes ont pu s'établir entre ces deux êtres qui n'avaient en commun qu'un paquet de lettres, c'est que cet épisode s'accompagnait, pour Kafka, d'un retour des images maternelles refoulées.
Il existe en effet, dans ce personnage que nous découvrons à travers les lettres qu'écrit Franz, l'ensemble des projections imagoïques attachées à la mère.
Ainsi Milena, et le thème revient dans de nombreuses lettres, surtout au début, c'est la mère bienveillante, protectrice, celle qui encourage et qui guide son enfant au milieu des

dangers : "l'éclat de vos yeux supprime la souffrance du monde". L'identification de Milena à la mère est évidente, et Franz la verbalise clairement : "Maman Milena, c'est encore le fruit de ton immense faculté d'animer..." ou encore "j'ai passé toute la soirée et la nuit à entretenir avec toi un dialogue auquel j'apportais toute la sincérité et la gravité d'un enfant et toi toute la puissance d'accueil et la gravité d'une mère..." Kafka retrouve en Milena le monde sécurisant et comblé dont il a la nostalgie depuis toujours : "loin de toi, je ne puis vivre autrement qu'en donnant raison à la peur" écrit-il. Mais cette nostalgie d'un retour en arrière, à une époque où le sujet, écarté de toute frustration, s'enfonce dans la béatitude nirvânique du Moi-Tout, cette nostalgie que Kafka avait déjà exprimée vis-à-vis de sa mère et qu'il revit au contact de Milena, entraîne inévitablement le retour de l'image maternelle mauvaise.

Et c'est là, le second aspect du personnage de Milena, que l'on découvre à travers les lettres de Franz. Nous avons déjà vu, dans les chapitres précédents, que toutes les tentatives de Kafka pour retrouver ce stade fusionnel avec la bonne mère, s'étaient soldées par un échec angoissant dans la mesure où le sujet réveillait alors tous les fantasmes terrifiants attachés à cette image archaïque mixte sous-tendant les représentations parentales. De même ici, si la rencontre avec Milena a actualisé la nostalgie de re-

trouver la mère bienveillante et protectrice, elle a, du même coup, fait ressurgir son double mauvais.

C'est d'ailleurs un aspect de Milena qui va aller en s'amplifiant, au fur et à mesure que les relations avec Franz vont se détériorer, pour atteindre une acmé au moment de la rupture. Le personnage est tout d'abord vécu comme un juge car "au bout du compte c'est la femme qui juge", qui peut certes pardonner, mais qui peut également rejeter et abandonner ... et "qui peut prétendre connaître les pensées secrètes du juge ?". Mais certaines lettres sont encore plus explicites : la mère terrifiante, malveillante et pandestructrice, surgit derrière l'image de Milena : celle-ci est tantôt comparée à un ouragan, dont on cherche à échapper en se cachant sous un meuble, tremblant de peur, soit encore à "la tête grandiose de Méduse, tant les serpents de l'horreur se convulsent autour".

Mais si Milena est cette sorte de monstre meurtrier, elle est aussi la mère toute-puissante dont il faut implorer le pardon : l'enfant est plongé dans ce monde "qui n'est que boue et pitoyable horreur, qui n'est qu'enfer et décombres", rejeté, expulsé à la manière d'un excrément, selon la condamnation maternelle, "comme un enfant qui a fait quelque chose de très mal, et qui se trouve maintenant devant sa mère et pleure et pleure, et fait serment de ne jamais recommencer".

A ce sujet, un rêve que fit Franz à cette époque est assez

significatif : il est à Prague, et se promène avec Milena, mais il est d'emblée frappé par sa froideur. Ils arrivent dans un café : "l'Union", et là, Franz se retrouve avec un homme jeune "très noir de barbe, de cheveux, de tout, des sourcils par exemple, les bourrelets des paupières très accentués". Puis Milena réapparaît ; elle a un visage poudré qu'il ne peut quitter des yeux, ostentatoirement poudré, mal poudré, maladroitement, et en raison de la chaleur, la poudre composait sur tes joues de véritables dessins. Je sentais que cette histoire de poudre était une façon de m'éprouver, un examen définitif..." Mais la froideur de Milena l'empêche de poser des questions. De même, le jeune homme barbu "se retirait avec un haut le corps, disparaissait dans ses cheveux et sa barbe". En fait, ce rêve est intéressant à double titre : il éclaire le personnage de Milena, d'une part sous l'angle de la mère rejetante, inaccessible et impénétrable, prêtresse masquée d'une initiation rituelle dangereuse, et d'autre part révèle dans cette relation avec la femme, toute une composante homosexuelle. Dans le rêve, le jeune homme et Milena font plus ou moins fusion, leur attitude repliée est la même, l'une se cache derrière son masque de fard, l'autre derrière ses cheveux et sa barbe. La mixité de ce personnage onirique rappelle bien celle de l'image archaïque parentale, coalescence d'une image paternelle destructrice et d'une image maternelle mauvaise. Mais peu à peu, les relations avec Milena vont se dégradant

Franz sent bien que trop de choses le séparent, et que la rupture n'est pas loin ; il lui a tout donné ... il est plus démuni que Robinson sur son île ... il est à sa merci. "Maintenant Samson a dit son secret à Dalila, et elle peut lui couper ses cheveux..." Milena est bien devenue cette mère abandonnique, qui, comme Dalila, va le livrer, sans défense, aux tourments et à la peur. Ainsi, sans la médiation protectrice du père, dépourvu de toute solution de fuite vers le sein de la mère bonne, Franz, livré aux images terrifiantes, sadiques et mortifères, écrit dans une des dernières lettres à Milena : "je sais seulement ce que cela exige : le silence, le noir, se faire tout petit".
Car c'est la peur qui lie Franz à Milena, cette peur qui le surprend chaque fois que se concrétise un possible rapprochement avec la femme : c'est la peur, à la fois de son propre désir et de l'honneur que lui inspire ce même désir. Elle lui impose de maintenir Milena à distance, et explique pourquoi toutes les tentatives de rencontre échouent, ou se limitent à une froide entrevue de quelques heures. L'épisode de Gmünd est, à ce titre, très significatif : Franz et Milena avaient décidé de se retrouver dans la ville de Gmünd,près de Vienne. Franz lui proposa tout d'abord de venir la chercher à la gare : ils auraient ainsi à eux toute la nuit. Mais il décida ensuite qu'ils n'arriverait que le lendemain matin. Il écrit alors à Milena une longue lettre dans laquelle il lui parle des relations sexuelles qu'il

aurait eu un jour avec une jeune fille : "elle devint ensuite pour moi l'ennemie. Je ne veux pas dire que mon hostilité soit venue uniquement de ce que la petite avait fait l'hôtel : une petite abomination, avait dit une petite saleté, mais le souvenir en restait".

Et on retrouve cette méfiance qu'avait Kafka vis-à-vis de son propre désir, comme pouvant le conduire au mal, à la souffrance et à la mort. "Mon corps qui se taisait souvent, plusieurs années, était secoué ensuite insuportablement de ce désir lancinant d'une petite abomination, d'une petite horreur extrêmement précise, d'une petite chose un peu gênante, sale, répugnante". La manifestation de sa propre virilité semble être vécue comme mauvais objet : elle rappelle le désir incestueux de séduire la mère, et l'horreur attachée à ce désir, elle fait revivre l'angoisse et la peur de disparaître dans la fusion orgastique, et de se retrouver alors face à des images maternelles malveillantes et sadiques. Cette "petite saleté" réveille, chez Kafka, les terreurs enfantines où s'affrontaient la petite chose phallique qu'il était et le géant paternel meurtrier. Ayant ainsi tenté de se déculpabiliser, Kafka termine sa lettre à Milena par ces mots : Te voilà maintenant renseignée. C'est pourquoi j'avais "peur" de passer la nuit à Gmünd..."

On comprend maintenant pourquoi, dans toutes ces lettres c'est la peur qui revient sans cesse. Elle sous-tend, en permanence, le désir de Franz pour Milena ; et quand il

s'écrit "je suis impur, Milena, infiniment impur", il ne fait que trahir les propres fantasmes de possession sexuelle qui l'envahissent. Car c'est là la vertu du fantasme : il est désir réalisé, il est réponse vécue à une frustration. Franz ayant réalisé fantasmatiquement la possession de la femme, il est contaminé par ce mauvais objet, il est devenu "cette plaie répugnante" dont il demande à Milena de s'éloigner.

Effectivement, en 1922, c'est la rupture : à cette date le journal intime, telle une peau de chagrin, a considérablement fondu, réduit à quelques notes, quelques remarques avec des thèmes qui reviennent souvent comme l'attirance pour la folie "car il n'y aura plus qu'elle pour m'accueillir", et toujours cette insomnie qui le tenaille... Il ne reste plus qu'une issue : se résigner à la voie solitaire, se résigner "lui, le célibataire, à occuper au beau milieu de la vie un espace de plus en plus restreint, jusqu'à ce que, quand il meurt, le cercueil soit tout juste à sa mesure".

La solitude, c'est d'abord ne plus écrire, et surtout plus de lettres : elles sont source d'un incurable tourment, elles sont vides et irritantes, et ne laissent qu'une longue souffrance. Franz Kafka confie alors : "Tout le malheur de ma vie vient des lettres ou de la possibilité d'en écrire. Je n'ai pour ainsi dire jamais été trompé par les hommes,

par les lettres toujours". C'est ce qui explique aussi qu'il ne se confie plus à son journal, en 1922. Mais s'il ne faut plus écrire pour ne pas être trahi, il ne faut plus sortir, également, car on risquerait de "tomber sur une foule en train de faire la chasse aux juifs". Et ainsi l'isolement se complète : dans sa chambre, être rejeté par les lettres de Milena ; dans la rue, être chassé par les manifestations antisémites. Kafka est l'étranger ; par sa condition de juif, il est seul : il n'a rien à lui et doit tout acquérir "non seulement le présent et l'avenir, mais encore le passé, cette chose que tout homme reçoit gratuitement en partage; et c'est peut-être la plus dure besogne..." 1922, c'est en effet la montée de l'antisémitisme dans l'empire, et l'installation de l'élite allemande : "Va donc maintenant expliquer à ces bons yeux de militaire allemand ce que tu es en vérité".

La solitude va, enfin, devenir totale, par sa troisième dimension : la maladie. En mars 1921, Kafka écrit à Max Brod, du sanatorium de Matliary : "Quelle horreur d'avoir pour vis-à-vis un malade du larynx qui assis devant toi en toute gentillesse et innocence, te regarde avec les yeux extatiques du malade pulmonaire, tandis qu'à travers ses doigts écartés il te crache au visage des particules de pus de ses ulcérations tuberculeuses". Et voici le spectre de la solitude qui apparaît :"C'est ainsi, d'une façon analogue, que je serais à la maison en tant que "bon oncle" parmi les enfants". Toute communication devient dangereuse : elle

est source de contamination ; l'individu doit rester seul et même la parole lui est retirée. Franz Kafka entre dans cette période qui va aboutir aux "Carnets de Conversation" c'est-à-dire aux billets qu'il utilisait pour correspondre avec son entourage, quand, atteint de tuberculose laryngée, il avait perdu l'usage de la parole et attendait la mort. Ainsi la rupture avec Milena a laissé Franz, seul face à l'image archaïque mixte : la seule issue est le retrait pychotique : ne plus écrire, ne plus sortir, ne plus parler, et pour bientôt : ne plus vivre ...

Il nous faut maintenant évoquer le troisième grand roman de Kafka : le Château, qu'il commença en 1921, et qui reflète toute la période que nous venons d'envisager. Comme écrit Freud : "Les rapports entre nos rêves typiques et les contes et autres motifs poétiques ne sont sûrement ni isolés ni dûs au hasard". Il existe ainsi une relation étroite entre les grands thèmes du Château et les événements de la vie de Kafka qui se déroulèrent à cette époque; mais il existe un second discours, plus profond, au niveau duquel se fait également la liaison : les représentations mentales qui sont apparues chez Kafka, et que nous avons déjà évoquées ont pu s'exprimer dans les phantasmes littéraires du roman ; les images refoulées ont pu réapparaître grâce au langage imaginaire, et trouver alors leur pleine expression. Nous reviendrons, certes sur ce problème capital

du symbolisme chez Kafka, et sur la fonction sublimatrice de son activité littéraire. Nous estimons cependant, que, pour l'instant, une étude des grands thèmes du Château permettra de mieux éclairer la situation de Kafka dans cette dernière période, et en même temps, complétera les informations que nous avons rassemblées sur les rapports de Franz avec ses parents.

Trois mondes se trouvent réunis dans le roman : tout d'abord l'univers inaccessible du Château ; puis tout en bas, le village, refermé sur lui-même, et vivant sur un mode quasiment tribal ; enfin le monde où l'arpenteur K. est seul, et dans lequel il va définitivement rester. En fait ces trois mondes juxtaposés, et semblant glisser parfaitement les uns sur les autres, sans aucun rapport entre eux. Et pourtant l'arpenteur K n'a qu'un but : se faire accepter par les gens du village, et surtout atteindre le Château. Or, et c'est là un thème que l'on retrouve d'ailleurs souvent dans les dessins d'enfants, le château, c'est l'enceinte maternelle, le lieu clos où l'on se sent en sécurité, c'est le nid douillé et protecteur, c'est le ventre de la mère bonne. Sur toute l'étendue glacée qui l'entoure, le château est le seul point accueillant : et d'ailleurs, au début du récit, c'est grâce à la décision du château que K évite de se faire assommer dans l'auberge : le château apparaît alors comme la mère bienveillante et protectrice.

La seconde sphère c'est celle du village ; un petit bourg au pied de la colline, envahi par la neige : "qui montait jusqu'aux fenêtres des cabanes et pesait lourdement sur les toitures basses, tandis que là-haut, sur la montagne, tout avait un air dégagé, tout montait librement dans l'air". Au sein de cette nature froide et désertique, des habitants hostiles car "l'hospitalité n'est pas d'usage chez nous, nous n'avons pas besoin d'hôtes". Le village appartient au château et coucher au village, c'est coucher au château : il faut donc une autorisation pour cela, sinon on est immédiatement renvoyé. L'arpenteur K, étranger dans ce monde, ne peut faire que déranger les autres : il pose des questions, il cherche à savoir, il touche aux tabous : il ne peut être considéré, en conséquence, que comme dangereux. Ainsi, quand K déclare qu'il ira, le lendemain, chercher l'autorisation auprès du Comte, le portier recule, terrifié : oser s'adresser directement au Totem, quelle profanation ! De même, quand l'arpenteur tente de trouver des renseignements sur les Messieurs du Château, auprès de l'hôtelière, et qu'il évoque la légende de Klamm, celle-ci s'écrie : "je vous demande une seule chose. N'employez pas le nom de Klamm. Dites "lui", dites comme vous voudrez, mais ne prononcez pas son nom". Comment ne pas penser au Dieu juif dont le nom est tabou, et qu'il est strictement interdit de prononcer. Ainsi, si le Château est l'objet Totem, s'il assure la protection et la défense du village, il est aussi

objet Tabou, c'est-à-dire qu'il est interdit de l'atteindre. Franchir la distance qui sépare le village du Château, c'est violer le tabou qui réside dans le caractère inaccessible de ce dernier. Comme écrit Freud : "l'homme qui a enfreint un tabou devient tabou lui-même, car il possède la faculté dangereuse d'inciter les autres à suivre son exemple. Il éveille jalousie et envie. Il est donc réellement contagieux, pour autant que son exemple pousse à l'imitation, et c'est pourquoi il doit être évité".

On comprend maintenant pourquoi l'arpenteur K est fui dans tout le village : son désir d'atteindre le Château est malsain. Or nous avons vu, plus haut, que le Château était sous-tendu par le phantasme du sein maternel. Vouloir atteindre la mère répond au désir incestueux qui est en chacun de nous, or ce désir est tabou, et c'est parce que K l'exprime ouvertement que le village le rejette comme un pestiféré.

En fait, plus on avance dans le récit, plus le Château perd ses caractères bienveillants et protecteurs, et plus il s'accorde à devenir un mauvais objet. A la mère bonne fait place l'image maternelle mortifère et sadique. Tout d'abord, quand on s'approche, le grand château qui domine la vallée n'est plus "qu'un ramassis de bicoques villageoises que rien ne distinguait, sinon, si l'on voulait, qu'elles étaient toutes de pierre, mais le crépi semblait parti depuis longtemps, et cette pierre semblait s'effriter". Le château est pourri à la base, et s'effondre. Mais c'est

aussi l'image de la mère qui s'effondre : le personnage est miné, il est infiltré d'éléments mauvais, et quelle agressivité contre la mère un tel fantasme implique-t-il de la part de Kafka ! Or, et c'est un point sur lequel il est capital d'insister, toute la fonction du roman est de rendre le Château inaccessible : il n'existe que parce qu'il est hors de portée : de même l'objet-totem n'est sacré que parce qu'il est intouchable. Toute violation de cet interdit aboutit, dans la réalisation du contact, à détruire l'existance même du totem. C'est exactement ce qui se passe quand l'arpenteur K parvient aux abords du Château: celui-ci s'effrite et apparaît alors comme un ensemble de bicoques, qui n'a rien à voir avec le Château. En fait, à côté de cette analyse littérale, il existe un second discours caché par le sens apparent. L'énigme du Château, c'est celle de la femme. Or, comme l'a dit Kafka, celle-ci n'est désirable que quand elle est inaccessible. Tout rapprochement détruit le désir, et à l'extrême, anéantit la femme elle-même. C'est pourquoi, comme dit Nietzsche, sa qualité essentielle est la pudeur : il serait dangereux de la dévoiler, car on s'apercevrait alors que derrière ce voile la femme ne cache rien. Venir en contact avec l'objet désiré devient alors prohibé, car ce contact est chargé d'un pouvoir mortifère intense. On retrouve là le mécanisme habituel chez Kafka : projeter sa propre agressivité sur l'autre. D'ailleurs le Château est plus que l'image fan-

tasmatique de la femme : il est la demeure des Messieurs et les contient comme les prostituées qui attirent Kafka et qui ont en elles les pénis-phallus des autres hommes. Ainsi l'attirance de Kafka pour le Château reproduit sa composante homosexuelle : c'est là une dimension supplémentaire qui éclaire cette impulsion de K l'arpenteur, mais qui explique aussi l'interdit qui y est attaché : atteindre le Château, c'est parvenir à la femme-mère, mais c'est aussi, à travers elle entrer en rapport avec les autres hommes, et réaliser ainsi ses fantasmes homosexuels.

Par ailleurs, les Messieurs du Château qui, au début, sont présentés comme des êtres surhumains, auxquels nulle erreur n'est possible, vont peu à peu révéler leur vraie réalité : Klamm , bourreau de travail, ne passe en fait ses journées qu'à dormir devant un verre de bière, Sortini, lui, passe son temps à renverser d'énormes piles de papier du haut de son bureau, pour donner l'impression de travailler... Bref, la réalité est bien décevante, et si tout s'effondre alentour, tout se corrompt à l'intérieur du Château. Se révèle peu à peu la mère abandonnique et cruelle, et le désir de la retrouver qui tenaille K jusqu'à la fin du roman ne participe en fait que d'un fantasme d'auto-destruction. Ainsi, l'arpenteur, comme d'ailleurs Franz Kafka lui-même après la rupture avec Milena, se retrouve seul face au monde malfaisant de la mère mauvaise, un monde où toute chaleur est exclue, un monde où il a perdu la seule personne qui

l'aidait : Frieda. Et le roman se termine ainsi : "On voyait en bas une petite porte, encore plus basse que celle du couloir, Jérémie dut se percher, et Frieda elle-même se baisser ; derrière cette porte il semblait faire clair et chaud". L'aventure aboutit ainsi à un échec capital et décisif : Kafka est désormais seul, et la régression psychotique semble être la seule issue devant ce monde terrifiant.

Commence alors le calvaire qui couronna la vie de Kafka. Il écrit à Max Brod : "Toute ma vie je suis mort et maintenant je vais vraiment mourir. Je ne puis pas continuer à vivre puisque je n'ai pas vécu ; je suis resté argile ; l'étincelle, je ne l'ai pas changée en flamme, je ne m'en suis servi que pour illuminer mon cadavre". Rejeté de tous, resté seul face aux images archaïques terrifiantes, la seule issue, c'est se cacher, disparaître sous terre, ne plus exister pour les autres, c'est, à l'image des sckizophrènes se retirer dans un monde autistique et quasi délirant. 1923 : Kafka écrit le Terrier. Le héros de ce fragment est un animal solitaire et craintif qui s'est construit un terrier dans lequel il s'est complétement retiré. Il vit déjà depuis longtemps dans cet abri souterrain, où il accumule des provisions, et organise sa vie solitaire, avec la joie de se sentir en sécurité. Cependant, il vit depuis toujours avec l'obsession

de se faire attaquer, si bien que le terrier, royaume de la sécurité absolue, devient le lieu de la peur et du doute: "il est relativement facile de faire confiance à quelqu'un quand on le surveille en même temps, ou tout au moins, quand on peut le surveiller : il est peut-être même facile de faire confiance à quelqu'un de loin, mais de l'intérieur du terrier, du fond d'un autre monde en somme, je crois qu'il est vraiment impossible de se fier à quelqu'un du dehors". Or un jour, l'animal perçoit un bruit qui ne cesse pas et est impossible à localiser. Il semble se produire dans la terre même, et venir de partout à la fois : "C'est un bruit qu'on ne peut percevoir en quelque sorte qu'avec une oreille de propriétaire". Est-ce un ennemi mortel qui s'approche du terrier ? Travaille-t-il sans répit ? Impuissant devant ce nouveau danger pour lequel il n'était pas préparé, l'animal ne vit plus que dans l'attente anxieuse de la mort. Ainsi, la solitude a pour dernière conséquence un système de protection que Kafka expose avec la précision et la logique quasi délirante du paranoïaque. Le sujet, acculé à la solitude, ne peut être que la victime d'ennemis mortels. S'enfouir dans la chaleur humide et silencieuse de la terre, c'est retrouver ce paradis perdu que l'on a connu un jour dans le ventre maternel, c'est réintégrer le stade fusionnel du Moi-Tout, où toute frustration est écartée, et où ne persiste que la béatitude nirvânique du nourrisson gavé. Mais c'est alors qu'un petit sifflement se fait entendre

S'agit-il de la perception, par le foetus in utero, des battements cardiaques de la mère, des bruits intestiaux qui réalisent le domaine sonore dans lequel il se développe... Il suffit de cela et l'ensemble du système défensif s'effondre, laissant le sujet nu face à ses persécuteurs, abandonnant l'enfant à la mère cruelle et destructrice. En réalité, nous nous trouvons là à un stade encore plus archaïque : il n'y a plus de père ou de mère, ou même d'image parentale indissociée, Kafka est parvenu, à travers ce long cheminement, à revenir au stade où n'existent que des identifications partielles : il n'y a plus, pour cet être indéfinissable à moitié taupe, à moitié foetus, que le monde des bons et des mauvais objets, qu'il perçoit dans une sorte d'inconscience, dans l'ignorance de sa propre image. La voie solitaire est la seule possible ; le sujet n'a qu'un accès à la Loi, et cet accès est fait seulement pour lui : " Ici, nul autre que toi ne pouvait pénétrer, car cette entrée n'était faite que pour toi. Maintenant je m'en vais et je ferme la porte", telles sont les paroles que le gardien de la Loi rugit à l'homme qui est en train de mourir devant lui. Ainsi toutes les portes se ferment devant Kafka. Seule reste la maladie qui "bondit, la maigre et muette diablesse, et au lieu d'être fracassée, exige d'être fécondée par toi". La mère mauvaise est là, au chevet de son enfant : elle contemple les énormes ulcérations

de son larynx, et écoute avec ravissement le dernier gémissement de son fils : "Tuez-moi, sinon vous êtes un assassin".

C O N C L U S I O N

AVONS-NOUS TUE KAFKA ?

Si nous posons cette question, à la fin de notre étude, c'est que nous prévoyons la critique majeure qu'elle va soulever : la méthode d'interprétation "en détail" des textes a fait disparaître le poète Kafka, elle a tué l'homme de génie en révélant les mécanismes inconscients qui le motivaient. On connaît déjà, vis-à-vis de ce type de recherche, les attitudes de certains, comme Rochefort qui pose la question : si Kafka s'était fait psychanalyser aurait-il été aussi guéri de ses conflits d'ordre spirituel ? En fait, pour Rochefort, le problème métaphysique ne peut être banni par la thérapeutique freudienne : il voit en Kafka "le messie du néant", "celui qui attend sur la croix la certitude absolue que le ciel est vide". L'attitude de Rochefort qui tente d'imposer sa surinterprétation, se trouve à l'extrême dans celle de Marthe Robert pour laquelle toute interprétation, toute tentative de retrouver derrière le dire apparent, une vérité archaïque qui n'ose dire son nom, est strictement refusée. Voulant à tout prix sauver cette image idéalisée d'un auteur - génie inspiré, porteur d'un message qui "parle de ce qui est en dehors du monde sensible", Marthe Robert ne trouve d'autre moyen que la thèse étonnante selon laquelle "il suffit de ne pas inter-

prêter (les allusions du poète) pour les comprendre".
Un tel langage reste sybillin et ne témoigne, en tout cas, que des résistances de certains à voir révéler les motivations profondes de l'auteur auxquelles ils se sont identifiés. Nous reprenons à ce sujet ce que Freud écrivait dans "Un souvenir d'Enfance de Léonard de Vinci" : "Les biographes ont choisi leurs héros comme sujet de leur étude parce qu'à cause de leur vie personnelle émotive, ils ont senti une affection spéciale pour lui depuis le début. Ils vouent alors leur énergie à un devoir d'idéalisation, destinée à enrôler le grand homme dans la classe de leur modèle infantile. Pour satisfaire ce désir, ils adoucissent les traces des combats de sa vie contre les résistances internes et externes, et ils ne tolèrent en lui aucun vestige de faiblesse et d'imperfection humaine. Ils nous le présentent ainsi avec ce qui en fait une figure idéale et étrangère, au lieu d'un être humain avec lequel nous eussions pu nous sentir apparenté même d'une façon distante".
Certes la méthode structurale que nous avons appliquée peut être vécue par certains comme le meurtre de l'artiste en tant que génie. En effet si l'oeuvre d'art est l'expression déformée d'un dire latent archaïque l'artiste n'est plus loin de l'enfant ou du névrosé : il est un homme parmi les autres. Si nous avons tué "Kafka, messie du néant" pour en faire renaître Franz Kafka, écrivain juif autri-

chien du tournant du siècle, nous revendiquons alors le meurtre. L'idole est tombée et avec elle le mythe théologique de l'artiste. Insistons cependant pour dire que l'abord que nous avons proposé n'avait pas pour but de "réduire" l'écrivain exclusivement aux dimensions de ses conflits inconscients. L'éclairage que nous avons voulu donner ne se proposait que d'ajouter une dimension indispensable à l'approche des textes, sans pour autant nier la valeur esthétique de l'oeuvre, ni cette forme particulière de l'expression kafkéenne.
Il nous reste à proposer un rapide raccourci de l'ensemble de notre thèse.

Notre étude a tenté de s'organiser sur les principaux temps qui ont marqué l'évolution de l'oeuvre et de la vie de Kafka. Cependant notre souci initial a été de replacer l'auteur dans son contexte historique, socio-économique, et ethnique. A ce sujet, nous rejoignons parfaitement ce qu'écrit Marthe Robert dans un article du Nouvel Observateur (avril 1971), concernant la diffusion de l'oeuvre de Kafka en France : "Ce qui importait désormais n'était pas l'écrivain juif autrichien qui, entre 1910 et 1924, inventait une nouvelle forme de littérature pour exprimer et surmonter une situation humaine impossible, mais l'exilé tombé du ciel, le solitaire absolu qui, n'ayant appartenu à rien, pouvait servir de preuve et de support à toutes nos

expériences de déracinement". Il est sûr que redonner à l'image de Kafka les racines qu'elle a eues dans le réel, et que l'on a, à tort, effacées, constitue le premier temps indispensable à tout abord honnête de l'oeuvre. Notre premier chapitre a donc eu pour but de situer Prague au tournant du siècle, et toutes les conditions historiques, socio-économiques et linguistiques qui étaient réunies alors pour favoriser l'isolement et le rejet. C'est dans la même optique que nous avons envisagé la situation de la famille Kafka à l'époque de la naissance de Franz, et là encore, les circonstances qui étaient crées pour favoriser le retrait de l'enfant dans un monde de solitude.

Reste à faire connaissance avec cette troisième image rejetante que Franz dut affronter, après la société et la famille ; celle du père. Nous avons abordé l'image paternelle qu'à partir des textes de Kafka, en tentant, à partir d'eux, de reconnaître le fantasme commun qui s'y rattache. Ainsi ce premier chapitre a dégagé toutes les composantes qui participèrent à l'installation progressive d'une situation humainement intenable.

Nous sommes arrivés à l'acmé d'un conflit insoutenable : son dépassement nécessite un passage à l'acte qui pourrait être un meurtre ou un suicide ; Franz Kafka, lui, va écrire le Verdict, dans la nuit du 22 septembre 1912 : la situation angoissante va se réaliser dans le phantasme littéraire ; il s'agit là, d'un mode de réponse qui est du

même type que celui du malade qui, en cure d'analyse, revit, lors du transfert, la situation traumatisante originelle. C'est la matière de notre second chapitre, dans lequel nous partons de la nouvelle "Le Verdict" pour dégager, derrière le texte-rideau apparent, le phantasme qui se structure et le refoulé qui fait retour et qui le sous-tend. Ainsi, si le dire manifeste, et combien sont nombreux les exégètes qui en sont restés là, tourne autour du désir du meurtre paternel, la méthode que nous avons appliquée nous permet d'aller plus loin, et de parvenir au dire latent, c'est-à-dire à ce refoulé qui fait retour : en realité, ce père surpuissant et tyrannique masque une image bien plus terrifiante : celle de la mère mauvaise, mortifère et sadique. Mais, nous n'en sommes qu'au début : si déjà, dans le Verdict, on peut deviner un phantasme, les traces sont encore bien ténues. Il faudra attendre des oeuvres de maturité pour voir ce phantasme commun se structurer complétement, et par voir resurgir plus nettement les processus primaires qui le sous-tendent.

Pour l'instant, Kafka a seulement pris conscience de sa totale dépendance vis-à-vis de son père, et il va tenter de s'en évader. C'est là notre troisième chapitre : il écrit alors, coup sur coup, la Métamorphose et l'Amérique, une série qu'il veut intituler : "Les fils", et il commence le Procès. Bref, c'est une période d'intense activité littéraire, véritable tentative d'échapper à son père dans

le rêve, mais, en réalité, le dire archaïque persiste partout : il s'agit en fait de rechercher un médiateur spécifique, pouvant s'opposer au contact fusionnel avec les images maternelles. D'ailleurs, et c'est un fait qui a valeur de contre-épreuve, les tentatives que fait Kafka à cette époque pour se marier, l'attitude particulière qu'il a alors avec la femme ne fait que confirmer le phantasme qui est en train de prendre forme dans son oeuvre, et que révèle l'interprétation "en détail" des textes.

Mais tenter de s'évader de la sphère paternelle ne peut aboutir qu'à un retour en talion de la colère du père : Franz est puni : être écrasé comme un cafard, dans la Métamorphose, ou être égorgé comme un chien, dans le Procès... on pourrait presque ajouter : ou être dévoré par la tuberculose, comme dans la vie. C'est la quatrième partie de notre essai : l'image maternelle mauvaise prend forme, elle devient "cette chienne puante, mère prolifique" dont Kafka parlait déjà dans le premier de ses écrits : "Préparatifs de noce à la campagne". Ainsi, l'oeuvre d'art est bien le support d'une vérité en devenir, et jamais le reflet d'un signifié extérieur déjà existant, et qui attend l'oeuvre d'art pour s'exprimer. Le refoulé a fait retour : il s'exprime nettement dans cette ultime période qui va du "Château" à ce dernier récit où le phantasme commun à tous les autres écrits y atteint sa pleine intensité : "Le Terrier". C'est notre

dernière partie : l'image du conflit paternel ne relevait que du dire apparent puisqu'il s'est actuellement envolé, laissant Franz seul face à l'image archaïque mixte, dans un monde solitaire et terrifiant.

B I B L I O G R A P H I E

1 - Action. Faut-il brûler Kafka ? 1946

2 - Alberes et Boisdaffer - Kafka

3 - Bauer - Kafka à la lumière de la religion juive
Dieu Vivant - 1947

4 - Bouvet Maurice - La relation d'objet - Payot

5 - Brod Max - Franz Kafka - N.R.F.

6 - Camus - Le mythe de Sisyphe - Gallimard. Les essais XII

7 - Canetti Elias - L'autre procès - Gallimard

8 - Carrouges Michel - Kafka contre Kafka - Plon 1962

9 - Chaix - Ruy - Kafka, la peur de l'absurde

10 - Dentan - Humour et création littéraire dans l'oeuvre
de Kafka - Thèse 1961

11 - Europe - Kafka - 1971

12 - Freud Sigmund - Introduction à la psychanalyse - Payot

13 - Freud Sigmund - Totem et Tabou - Payot

14 - Freud Sigmund - Moïse et le monothéisme - Payot

15 - Freud Sigmund - Trois essais sur la sexualité - N.R.F.

16 - Frynta - Kafka et Prague - Hachette 1964

17 - Goth Maya - Franz Kafka et les lettres françaises -
José Corti

18 - Grunberger Belà - Le narcissisme - Payot

19 - Interprétation : Le père

20 - Janouch - Kafka m'a dit - Calmann. Lévy 1952

21 - Kafka - Préparatifs de noce à la campagne N.R.F.

22 - Kafka - La métamorphose et autres récits - N.R.F.

23 - Kafka - L'Amérique N.R.F.

24 - Kafka - La colonie pénitentiaire et autres récits N.R.F.

25 - Kafka - La muraille de Chine et autres récits - N.R.F.

26 - Kafka - Le Procès - N.R.F.

27 - Kafka - Le Château - N.R.F.

28 - Kafka - Le journal (1910-1923) - Grasset

29 - Kafka - La Correspondance (1902-1924) - N.R.F.

30 - Kafka - Les lettres à Felice - N.R.F. Tomes I et II

31 - Kafka - Les lettres à Milena - N.R.F.

32 - Klossowski - Introduction au journal intime - Fontaine 1945

33 - Kofman Sarah - L'enfance de l'art - Payot

34 - Laing Ronald - Le moi divisé - Stock

35 - Laing Ronald - Moi et les autres

36 - Landsberg - Kafka et la métamorphose - Esprit n° 72 1938.

37 - Mendel Gérard - La révolte contre le père - Payot

38 - Mendel Gérard - Le crise des générations - Payot

39 - Pivasset - L'univers politique de Kafka - Evolution psychiatrique 1956

40 - Revue française de psychanalyse - Les fantasmes

41 - Robert Marthe - Kafka - N.R.F.

42 - Robert Marthe - L'ancien et le nouveau - Payot

43 - Rochefort - La culpabilité chez Kafka - Psyché - 1948

44 - Rochefort - Kafka ou l'irréductible espoir - Julliard 1947

45 - Rops Daniel - L'univers désespéré de Kafka -
Les écrits Bruxelles - Paris 1942

46 - Sartre - L'être et le néant - N.R.F. Gallimard

47 - Wagenbach Klaus - Franz Kafka. Années de jeunesse
(1883-1912) - Mercure de France

48 - Winnicott - De la pédiatrie à la psychanalyse - Payot

49 - Zylbemberg - La fin tragique des trois soeurs Kafka
Fontaine 1946.

T A B L E

page

I - INTRODUCTION 7

II - ANNEES DE JEUNESSE : 1883-1912 12

1. Prague à la fin du siècle et la condition d'étranger 13
2. Dans le cercle de la famille 22
3. A propos de la problématique du père 30

III - LA NUIT DU VERDICT 43

IV - TENTATIVES D'EVASION HORS DE LA SPHERE PATERNELLE 64

V - CULPABILITE ET PUNITION : de la métamorphose à la tuberculose (1913-1917) 82

1. Le complexe du sphinx 83
2. A propos des lettres à Felice 104

VI - DU CHATEAU AU TERRIER OU LA VOIE SOLITAIRE 126

VII - CONCLUSION : Avons-nous tué Kafka ? 146

VIII - BIBLIOGRAPHIE 154